

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ELENA CAMARGO SHIZUNO

**A REVISTA *VIDA POLICIAL* (1925-1927)
MISTÉRIOS E DRAMAS EM CONTOS E FOLHETINS**

CURITIBA

2011

ELENA CAMARGO SHIZUNO

**A REVISTA *VIDA POLICIAL* (1925-1927)
MISTÉRIOS E DRAMAS EM CONTOS E FOLHETINS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marionilde Dias
Brepohl de Magalhães**

CURITIBA

2011

TERMO DE APROVAÇÃO

ELENA CAMARGO SHIZUNO

A REVISTA *VIDA POLICIAL* (1925-1927)
MISTÉRIOS E DRAMAS EM CONTOS E FOLHETINS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção de título de Doutor em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marionilde Dias Brepohl de Magalhães
Universidade Federal do Paraná -
UFPR

Prof.^a Dr.^a Virginia Célia Camilotti -
UNIMEP

Prof.^a Dr.^a Dra Marcia Regina Capelari
Naxara - UNESP

Prof.^a Dr.^a Joseli Maria Nunes Mendonça -UFPR

Prof. Dr. Adriano Nervo Codato - UFPR

Curitiba, agosto de 2011.




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
Rua Gal. Carneiro, 460, 7º andar, sala 716, fone/fax + 55 (41) 3360-5086,
80.060-150, Curitiba, PR, Brasil.
E-mail: cpghis@ufpr.br Website: www.poshistoria.ufpr.br

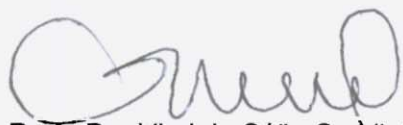
PARECER DA BANCA EXAMINADORA

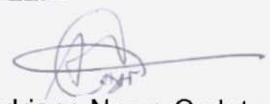
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PGHIS/UFPR) para realizar a arguição da Tese de Doutorado de Elena Camargo Shizuno, intitulada: **A revista Vida Policial (1925-1927): mistérios e dramas em contos e folhetins**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua... *Aprovada*..., completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de **Doutor em História**.

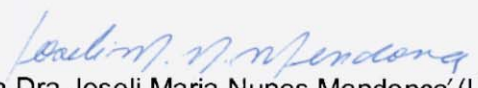
Curitiba, dezanove de agosto de dois mil e onze.


Prof. Dra Marionilde Brepohl Magalhães
Presidente da Banca Examinadora


Prof. Dra Marcia Regina Capelari Naxara (UNESP)
1º Examinador


Prof. Dra Virginia Célia Camilotti (UNIMEP)
2º Examinador


Prof. Dr. Adriano Nervo Codato (UFPR)
3º Examinador


Prof. Dra Joseli Maria Nunes Mendonça (UFPR)
4º Examinador

Catálogo na publicação
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Shizuno, Elena

A revista Vida Policial (1925-1927) mistérios e dramas em contos e folhetins / Elena Shizuno. – Curitiba, 2011.
248 f.

Orientadora: Profª. Drª. Marionilde Dias Brepohl de Magalhães
Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Revista Vida Policial – Rio de Janeiro – 1925-27 – Avaliação. 2. Crime e imprensa. 3. Comunicação de massa e crime. 4. Literatura – Crime. I. Título.

CDD 070.17

A Luiza Camargo Shizuno, Akira Shizuno e Pedro Rodolfo Bodê de Moraes.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente meu agradecimento é a instituição em que realizei a minha trajetória discente, ao Programa de Pós-Graduação em História – PGHIS – da Universidade Federal do Paraná – UFPR, e ao corpo docente do Departamento de História. Também ao apoio da agência fomentadora de pesquisa – CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior por ter subsidiado a bolsa de pós-graduação concedida para a realização desta tese.

Agradeço a orientação da professora Marionilde Dias Brepohl de Magalhães, que com sua competência e direcionamento contribuiu decisivamente ao longo do trabalho, como nas profícuas modificações propostas nesta versão final de tese. Gostaria de agradecer à banca de qualificação, às professoras Ana Paula Vosne Martins e Joseli Maria Nunes Mendonça, pelas críticas e subsídios importantes nesta tese. Bem como a toda banca de defesa de tese, especial ao professor Adriano Codato que com sua leitura atenta e aguçada inseriu inteligentes e generosas questões e contribuições. E a todos os professores que durante a elaboração deste trabalho de alguma forma contribuíram discutindo e debatendo de forma séria esta pesquisa, em especial aos professores de todas as disciplinas que cursei ao longo do doutorado.

As instituições e aos colegas que a pertencem, em primeiro lugar ao Colégio Estadual do Paraná e também ao Instituto Federal Catarinense agradeço pelo apoio dispendido para a realização de minhas atividades acadêmicas e aos momentos especiais compartilhados.

Contudo gostaria de agradecer especialmente a todos amigos e colegas do Centro de Estudo em Segurança Pública e Direitos Humanos. Mais que tudo importantes na reflexão, compreensão e aprendizado sobre o tema central dessa tese. Sem vocês todos tudo seria diferente e indiferente: Samara Feitosa, Joyce Pescarolo, Márcia Regina de Jesus, Ana Cristina Brito Lopes, Adriano Trentin, Eva Scheliga, Valter Cardoso, Camila Nunes, Jeferson Scabio, Marcelo Bordin, Fabia

Berlatto, Ingrid Pavezi, Bruno Zavataro, Prof. Dr. José Antonio Peres Gediél, Prof. Dr. Luis Antonio Machado e a todas as pessoas que em vários momentos participaram de discussões e debates que realmente importam e fizeram a diferença acadêmica.

Aos meus amigos e colegas de curso no Programa de Pós-Graduação em História pela amizade que tivemos durante a elaboração de tese. Em especial a Marco Melo pela generosidade ao dispor de seu acervo pessoal que embasaram a realização deste trabalho. Agradeço também as competentes revisoras Cláudia Mazarak e Antônia Schwinden, e a tradução generosa de minha amiga Joyce Pescarollo.

Agradeço aos amigos e familiares, pelo amor e generosidade. Contudo, em especial, agradeço aos meus pais, Luiza Camargo Shizuno e Akira Shizuno e a meu companheiro Pedro Bodê de Moraes, que com amor e paciência ao longo desta jornada me ampararam, apoiaram e possibilitam a realização de minha formação pessoal e profissional.

O crime, a miséria, a prostituição, perseguidores e perseguidos enfim, atrocidades sem conta compõem esse mundo folhetinesco. Ou mundo folhetinizado? A vida com ela é...? (MEYER, 2005, p.416)

Meu caro amigo – disse Sherlock Holmes, enquanto no sentávamos junto à lareira em seus aposentos em Baker Street, a vida é infinitamente mais estranha do que qualquer coisa inventada pela mente humana. Nós não deveríamos ter a ousadia de criar coisas que na verdade já são o lugar-comum da existência. Se pudéssemos voar por aquela janela de mãos dadas, flutuar sobre esta grande cidade, cuidadosamente remover os telhados e espiar as coisas esquisitas que estão acontecendo, as estranhas coincidências, os planos, os desentendimentos, os maravilhosos encadeamentos de fatos, funcionando através das gerações e levando aos resultados mais outré, tudo isso tornaria a ficção, com suas convencionalidades e conclusões previstas, uma coisa banal e inútil. (DOYLE, 2006, p. 69)

– Vejo-o como uma enciclopédia viva do crime – disse Stamford, sorrindo. – Está apto a fundar um periódico diante dos seus conhecimentos. Chame-o de "Notícias Policiais do Passado".

– Seria uma leitura muito interessante – observou Sherlock Holmes, colocando um remédio na picada que fizera no dedo. – É necessário que esteja prevenido – explicou ele, olhando para mim e sorrindo –, pois estou constantemente lidando com venenos. (DOYLE, 2003, p.17)

RESUMO

Este trabalho analisa o conto e o folhetim policiais publicados na revista *Vida Policial*, editada na cidade do Rio de Janeiro (1925 a 1927). O semanário publicava crônica policial, conto, folhetim, doutrina policial, textos do mundo jurídico, bem como notícias jornalísticas. Trabalhamos nos contos e folhetins criminais e policiais as formas de construção dos *crimes* tipificados, examinando como agiam os personagens – a vítima, o detetive, o *criminoso* –, como se desenrolavam os temas, as tramas policiais, o ato criminoso, a ação policial e a punição. Os escritos policiais foram meios de construção de tipos de *crime* e *criminoso*, ao mesmo tempo foram produtores de um imaginário social que imputava a esse tipo de literatura o estigma de *manual do crime*. Nos escritos policiais reproduzia-se o que chamamos de *educação às avessas*, pois as ações e os personagens imprimiam com a marca do ilegalismo uma forma de combate social mais aceitável e eficaz. As ações e os meios e os de combate ao crime, vistos como modelo ideal, perpetrados por agentes de segurança amadores – os detetives diletantes –, implicam a potência individual do investigador, como Sherlock Holmes, que se consolidou como o super-herói, arquetípico, uma exemplaridade de vigilância, prevenção e segurança.

Palavras-chave: Literatura policial. Revista Policial. Crime e criminoso. Ação investigativa.

ABSTRACT

This paper analyzes the tales and detective feuilletons published in the magazine "Vida Policial", in the city of Rio de Janeiro (1925-1927). The weekly published police chronic, tales, serial, police doctrine, texts of the legal world as well as news reporters. We work on short stories and serials, police and criminal, the forms of construction of specific offenses, examining how the characters acted - the victim, the detective, the criminal - as unfolding themes, plots police, the criminal act, the police action and punishment. The police written were means of building types of crime and criminal, at the same time all this produced a social imaginary which imputed to this type of literature, the stigma of a crime handbook. Reproduced in police writtens what we call education in reverse, because the actions and characters printed with the mark of illegalism a form of social struggle more acceptable and effective. Actions and means and combat the crime, seen as the ideal model, perpetrated by security agents amateurs – amateurs detectives – imply the individual power of the investigator, as Sherlock Holmes, which has established itself as the superhero archetype, an exemplary surveillance, prevention and safety.

Key words: Detective fiction. Police magazine. Crime and criminal. Investigative action.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 -	PROPAGANDA EM FOLHA SOLTA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	20
FIGURA 2 -	PROPAGANDA DE ALMANAQUE DE <i>VIDA POLICIAL</i>	44
FIGURA 3 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	87
FIGURA 4 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	87
FIGURA 5 -	ABERTURA DO FOLHETIM MEMÓRIAS DE UM RATO DE HOTEL	106
FIGURA 6 -	CHARGE DE CÍCERO DE CAIUS MARTIUS	133
FIGURA 7 -	REPRESENTAÇÃO DO ASSASSINATO NO CONTO O CASO DO 'GRANDE HOTEL' OU O VERTICILLO GANCHOSO"	134
FIGURA 8 -	DOCUMENTO DA CONDESSA ARANOFF COM A SUA IMPRESSÃO DIGITAL, IMAGEM DO CONTO O CASO DO 'GRANDE HOTEL' OU O VERTICILLO GANCHOSO"	135
FIGURA 9 -	REPRESENTAÇÃO DA ABERTURA DA SAGA <i>MISS BIANCA</i> <i>DETECTIVE AMADORA</i>	148
FIGURA 10 -	REPRESENTAÇÃO "AS MULHERES POLICIAES OU OS DETECTIVES DE SAIA", PELO CAPITÃO ALBINO MONTEIRO.....	149
FIGURA 11 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i> COM IMAGEM DO CONTO DESFORRA DE MISS BIANCA, POR CAIUS MARTIUS.....	152
FIGURA 12 -	ABERTURA DA SAGA O SR. PINSON, POLICIAL, POR H. L. WOESTYN	157
FIGURA 13 -	ABERTURA DO FOLHETIM "A CULTURA HESPANHOLA"	167
FIGURA 14 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	180
FIGURA 15 -	BICHEIROS RETRATADOS NA COLUNA PERNILONGOS	195
FIGURA 16 -	CHARGE SOBRE A LEI GORDO DE CÍCERO VALLADARES NA COLUNA PERNILONGOS	198
FIGURA 17 -	ABERTURA DO FOLHETIM "O MORCEGO HUMANO"	207
FIGURA 18 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	210
FIGURA 19 -	CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	212

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 - A REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>: VEÍCULO DE COMUNICAÇÃO, VEÍCULO DE SEDUÇÃO.....	20
1.1 O NOTICIOSO E O FICCIONAL: O <i>SENSACIONAL</i> NA <i>REVISTA</i>	20
1.2 LITERATURA E ENTRETENIMENTO	24
1.3 GÊNERO SENSACIONALISTA EMERGENTE E <i>VIDA POLICIAL</i>	29
1.4 SEMANÁRIO POLICIAL: PLANO DE PREVENÇÃO, REPRESSÃO E PUNIÇÃO	40
1.5 NOTICIOSO POLICIAL, DOUTRINÁRIO E CRÍTICO.....	49
1.6 O DOUTRINÁRIO E CRÍTICO EM <i>VIDA POLICIAL</i>	54
CAPÍTULO 2 - LITERATURA POLICIAL: <i>COMPREENSÃO</i> <i>CIVILIZADÍSSIMA DA REPRESSÃO AO CRIME E (OU)</i> <i>INFLUÊNCIA NA PSYCOLOGIA DOS JOVENS</i>	62
2.1 LITERATURA QUE FEZ <i>ESCOLA</i> : POE, CONAN DOYLE E AS REFERÊNCIAS <i>CLÁSSICAS</i>	62
2.2 OS <i>ÊMULOS DE ROCAMBOLE</i> DO PERIODISMO CRIMINAL.....	71
2.3 FICÇÃO E REALIDADE: O POLICIAL, O ESCRITOR E O JORNALISTA.....	84
2.4 DOIS CASOS <i>CÉLEBRES</i> : JACK O ESTRIPADOR E O CRIME DO MARQUEZ DE SADE.....	86
CAPÍTULO 3 - <i>DESÍGNOS E PREFERÊNCIAS</i>: BREVE PERFIL LITERÁRIO DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	91
3.1 SENSACÃO E ENTRETENIMENTO, EDUCAÇÃO E DEFESA SOCIAL	91
3.2 ESCRITORES PARADOXAIS	93
3.2.1 E. H. Hornung: Raffles, mestre do crime	93
3.2.2 Dr. Antonio: O <i>médico</i> ou/e o <i>monstro</i>	99
3.2.3 Affonso Coelho: "audaciosíssimo estelionatário"	113
3.2.4 Dr. P. Rosenhain: Detetive, Fred Carter	118
3.2.5 Gaston Leroux: "mysterios cruéis e sensacionais dramas"	120
3.2.6 F. Britten Austin, o autor e o seu Detetive, Quantin Quayne	124
3.2.7 Outros autores.....	127

CAPÍTULO 4 - TIPOS, PERFIS E MODELOS NOS CONTOS E

FOLHETINS DE VIDA POLICIAL	130
4.1 O DETETIVE, O VILÃO E A VÍTIMA.....	130
4.2 O DETETIVE PROFESSOR BARRIOS, O DILETANTE.....	131
4.3 MISS BIANCA, A DETETIVE ARGENTINA	146
4.4 DETETIVE PINSON, O INSPETOR DE POLÍCIA.....	152
4.5 DO VILÃO, DA VILANIA E A VÍTIMA.....	159
4.5.1 Os vilões de Mendonça: "O olhar revelador"	159
4.5.1.1 O estrangeiro.....	160
4.5.1.2 A loucura	177
4.5.1.3 A hipnose.....	184
4.6 NAS INVESTIGAÇÕES DE PINSON: O VILÃO DE WOESTYN	188
4.6.1 João Turco de Paris e do Rio de Janeiro: bicho, extorsão e Vida Policia.....	190
4.6.2 Contra o Jogo do Bicho: Vida Policial <i>versus</i> os Ratos Cinzentos	192
4.7 AS VÍTIMAS NO CONTO E NO FOLHETIM DE VIDA POLICIAL	199
CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	213
REFERÊNCIAS.....	221
ANEXO 1 - RESUMOS DE CONTOS E FOLHETINS	235
ANEXO 2 - CAPA DA REVISTA <i>VIDA POLICIAL</i>	250

INTRODUÇÃO

O gênero de crônica policial ou noticiosa, em especial o tipo classificado como "sensacional", ou "sensacionalista", esteve à margem dos estudos clássicos sobre a imprensa no Brasil, embora, atualmente, tenham surgido alguns trabalhos acadêmicos que abordem as especificidades desta temática, em especial na década de 20 do século XX.¹ Os tipos de produção jornalística publicada em *Vida Policial* compõem um conjunto de escritos que pode ser compreendido como *sensacionalista*, inclusive tornando-se *exemplar* no que se refere a este gênero. Contudo, apesar de o uso do termo ser impreciso, uma de suas acepções invoca a ideia de *provocar sensações*.² Esses tipos de mídia considerada revista ou jornal que "se espremer, sai sangue" aludem à brutalidade e à virulência de um discurso que, por meio de texto ou de imagem, retrata uma *realidade* e destaca um universo de forma *direta* e *tosca*.

Essa forma de jornalismo foi e é condenado, por inúmeros críticos e detratores, por sua linguagem de *baixo calão*, pela parcialidade e pela demonização do autor de notícia, bem como do escritor da literatura de *crime*, e também considerada jornalismo *popular*.

Nesta tese pretendemos analisar a produção do folhetim e do conto publicados na revista *Vida Policial*, criada na cidade do Rio de Janeiro e editada entre os anos de 1925 a 1927, com o subtítulo *hebdomadário noticioso, crítico e doutrinário*. Tal designação ressaltava os seus objetivos de publicar a crônica policial, o conto, o folhetim, criminologia, textos do mundo jurídico, bem como a notícia jornalística, como veremos no decorrer deste trabalho.

¹ BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007; BERNARDI, Célia de. **O lendário Meneghetti**. São Paulo: Annablume, 2000; CAULFIELD, Sueann. Getting into Trouble: Dishonest Women, Modern Girls, and Women-Men in the Conceptual Language of *Vida Policial*, 1925-1927. **Signs: A Journal of Women in Culture Society**, v.19, n.1, p.146-176, 1993; CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Intenção e gesto**: pessoa, cor e a produção cotidiana da (in)diferença no Rio de Janeiro, 1927-1942. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002; REINER, Robert. **A política da polícia**. São Paulo: Edusp, 2004; SILVA, Edílson Márcio Almeida da. **Das reportagens policiais às coberturas de segurança pública**: representações da 'violência urbana' em um jornal do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Antropologia) - UFF, Niterói, 2007.

² AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006. p.22.

Os motes da revista consistiam em "auxiliar a educação do povo e, ao mesmo tempo, fornecer meios para a sua defesa."³ *Vida Policial* também se autodenominava "um jornal de educação social", "um órgão de defesa social", "única revista no gênero em todo o país". Certamente, os motes referiam-se à autoclassificação do perfil da revista.

Em *Vida Policial*, a publicação do conto e do folhetim criminais, e mais especificamente a do tipo policial, ocupava longas páginas e, desde o seu surgimento, criou um público assíduo. Genericamente, publicaram-se o conto e o folhetim "criminais" contendo histórias de crimes, distintos dos intitulados "policiais" ou "de mistério" caracterizados pela existência do personagem investigador, o detetive policial. Porém, ocasionalmente, um poderia estar inserido no outro.⁴ Importante dizer que os contos e folhetins policiais publicados na revista eram classificados pelos seus editores como *romance policial*.

Acreditamos que esse tipo de escrito tornou midiáticos os elementos que a constituíam, tendo em vista os personagens, pelas temáticas e pelos modos de resolução dos crimes, principalmente para o universo urbano no Brasil da época, obviamente levando-se em conta as taxas de alfabetização de então. Em específico, o nosso objetivo é analisar o conto e o folhetim policiais publicados nesta revista, bem como compreender quais eram as formas de construção sobre o *universo do crime* e os *criminosos* presentes nestes escritos. Nossa hipótese principal é a de que os folhetins policiais foram meios de construção de tipos de *crime* e *criminoso*, assim como foram produtores e reverberadores de um imaginário social.⁵ O conto e o folhetim policiais caracterizados como literatura *popular* e altamente comercial, um

³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.80, 1926.

⁴ COSTA, Flávio Moreira da. **Contos de crime: clássicos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008; COSTA, Flávio Moreira da. **Os cem melhores contos de crime e mistério da literatura universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

⁵ Para Girardet, o romance folhetim foi, e é, muito popular, atingindo um público ávido pela aventura e pelo sensacional. Os temas, as imagens e as referências das obras são os mesmos e, apesar de serem diversos os motivos dos autores para escrevê-las, a sua estrutura possui uma mesma construção morfológica e um mesmo conjunto mitológico. No caso analisado pelo autor, há a presença de três complôs no imaginário político dos últimos três séculos na França, o judaico, o maçônico e o jesuítico. É uma literatura vasta como fonte histórica, possui diversas leituras possíveis e instaura diversos usos e ações derivadas destas leituras. Porém, o autor ressalta a importância, na interpretação dos mitos, do contexto histórico, dos fatos políticos e da história das mentalidades coletivas. Sua precaução foi trabalhar com os dois últimos séculos e a inserção do contexto histórico nos temas (GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

gênero mitômano, segundo as indicações de Mandel e Girardet,⁶ tornaram-se objeto de consumo de um público cada vez maior no período estudado, um dos mais consumidos no século XX, como fonte de entretenimento, e considerado literatura de *sensação*.

Um dos pontos centrais de reflexão nesta tese é como na literatura ficcional policial foram construídos, classificados e tipificados os *crimes* e os *criminosos* no cruzamento do literário com o jornalístico. Na revista, podemos encontrar várias construções de tipos *de crimes e criminosos* que se tornam *personagens-tipos*, transformados em composições de quem lê os textos e (ou) de quem os escreveu. Para tanto, utilizaremos a noção de tipo que, segundo Misse, é um estereótipo, que compreende:

Tipos ideais, tipos médios, tipos empíricos, mas há também o típico estético: o padrão dos diabolos, nas igrejas góticas; dos anjinhos renascentistas e barrocos; do herói na epopéia medieval tardia; dos santos, na hagiografia bizantina e católica, como também há o típico na construção do personagem na narrativa moderna. [...] No romance moderno, o típico seria a propriedade estética que permite a um personagem "representar" muitos outros, representar um "tipo social". Numa direção análoga, embora sob controle analítico, há uma tendência na historiografia recente em considerar uma biografia ou algumas trajetórias de vida como objeto a partir do qual podem desabrochar para a análise certas situações sociais típicas do cotidiano e das representações de uma época.⁷

Dessa forma, nosso intuito é analisar nos escritos as várias possibilidades de construção sobre os *crimes* tipificados no código penal, bem como os *personagens-tipo*, do detetive ao *criminoso*. Pretendemos analisar a classificação dos tipos de personagens e temas dos contos e folhetins, as ações consideradas criminosas, as formas de ação da polícia, os comportamentos e perfis de vítimas e as formas de punição realizadas no fechamento das tramas policiais. Isso porque, segundo a nossa compreensão, tais personagens refletem e, ao mesmo tempo, produziram o medo, o ódio, a admiração pelo heróico num mundo urbano que busca a um só tempo a coesão social e seus necessários estranhamentos.

⁶ Cf. MANDEL, Ernest. **As delícias do crime**: história social do romance policial. São Paulo: Busca Vida, 1988; GIRARDET, 1997.

⁷ MISSE, Michel. **Crime e violência no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2006. p.150-151. Ver também CÂNDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976; LUKACS, Georg. Notas sobre o romance. In: NETTO, J. P. (Org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1981.

Nossa indagação é: por que os folhetins, as crônicas, as fotografias, as conversas sobre tais contos, sua transposição para o ficcional – e da linguagem ficcional para o noticioso – exerceram tanto poder de atração sobre o público leitor?

Por essas razões, para nós, a literatura criminal e, em especial, os escritos criminais detetivescos operavam subliminarmente em suas avaliações sobre as vítimas, os perpetradores, os detetives e seus meios de classificação constituída de subjetividades e objetivações sobre o mundo social. Nesses escritos, destacam-se os tipos de detetives que eram ligados profissionalmente às instituições policiais, fossem em outros países ou no Brasil, bem como o detetive *diletante* que era requisitado por seu sucesso na resolução de casos "impossíveis" de serem solucionados pela polícia.

Avaliaremos se nos episódios analisados os processos de construção de personagens operavam a inter-relação entre a criminalização e o personagem ficcional, com a formação de um tipo, também de outra ordem, como um processo de construção de uma vítima *ideal*. Nesse sentido, analisaremos se os personagens eram estigmatizados, pré-concebidos, estereotipados e inseridos nos códigos de conduta *normal* de uma época, que na revista também é sinônimo dos tipos de indivíduos construídos nas matérias no semanário.

Demarcamos dois tipos de escritos, o primeiro que classificamos como autobiografias de estelionatários, os casos dos personagens Affonso Coelho e do Dr. Antonio e os casos de escritos detetivescos. Estes foram marcados por estilísticas diferenciadas e reproduzem referências binômicas ao segundo tipo, à do *bandido* e à do *herói detetive*, antinomia, que aparentemente profere discursos sobre o *mundo do crime* com posturas e visões ambíguas.

Para compreendermos esse mundo literário é importante entender a inserção dos produtores culturais, dos editores e dos escritores veiculados no hebdomadário, bem como o posicionamento expressado nas matérias veiculadas sobre a chamada literatura policial, que mesmo na forma de folhetim e de conto era intitulada genericamente de "romance policial". A sua autorrepresentação era a de uma literatura que *educa* e, como veremos, umas das marcas, slogan, da revista. Educar no sentido *positivo* ou *negativo*, assim respectivamente qualificada pelas matérias publicadas como literatura formadora e educativa, fosse para os policiais ou para os *bandidos*.

Pensamos ser necessário relacionar o contexto histórico da década de 1920 no Brasil a esta conformação, ou seja, o mundo urbano, principalmente, as políticas

do que chamamos hoje de segurança pública e as classificações produzidas sobre as ditas classes perigosas inspiradoras fundamentais deste tipo de produto jornalístico, no caso o hebdomadário em análise. Entendemos que o processo de crescimento acelerado das cidades, a urbanização, a migração, os conflitos políticos e de classe, além de políticas públicas para o controle social dos *indesejáveis*, formam o pano de fundo para a elaboração deste material. Portanto, os *especialistas*, tais como médicos, urbanistas, juristas, policiais e políticos, partilhavam suas opiniões e as divulgavam na revista que pautava e discutia, talvez, com reverberação *inter corporis*, nestas corporações específicas, num espaço "público" da imprensa mediada por editores que adotavam uma linha editorial refletida em sua epígrafe: "hebdomadário *noticioso, crítico e doutrinário*".

Essas propostas de análise estão estruturadas em quatro capítulos, descritos na sequência.

O Capítulo 1 aborda o discurso sobre a questão da polícia técnico-científica e da criminologia presentes na revista por meio do folhetim e do conto criminal/policial a partir de seu posicionamento moral e pedagógico. Pois os escritos policiais ora eram construídos como positivos à formação do agente da lei ou dos indivíduos comuns, ora eram negativamente apresentados, visto que incentivavam e modelavam o modo de ação de bandidos e futuros bandidos; centralmente uma das discussões mais importantes calcava-se na teoria da degenerescência para explicar o motivo desta direta influência, como veremos. Nesse sentido, os primeiros autores considerados clássicos – Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle – aparecem nesta discussão sobre o papel deste tipo de literatura, policial, chamada de *manual do crime*.

Discutiremos a questão da espetacularização da criminalidade relacionada à influência da literatura policial, do mercado editorial e da imprensa, ancorada da questão mercadológica. Entendemos ser importante compreender como se interligou a construção do texto literário ao que chamamos de uma *educação às avessas*, e como esta questão interligou-se ao papel do ilegalismo na resolução dos conflitos e crimes, bem como da investigação policial e do escrito na relação entre o texto ficcional e a *realidade* policial.

No Capítulo 2 apresentamos a trajetória, o perfil e os tipos de escritos produzidos pelos autores do gênero policial/criminal publicados em maior número na revista *Vida Policial* objetivando compor um mapa do tipo de autor e tramas publicados pelos editores e a sua inserção no mercado editorial. Em sua maior parte, as

narrativas eram *sensacionais*, vendáveis e comunicavam ao seu público um interesse e uma concepção compartilhada entre o leitor e os produtores do semanário.

Nosso interesse nesse tipo de produção literária não recai sobre a análise do gênero, nem sobre a categorização dos diversos tipos de produção que eram produzidas nesta área mas sim, sobre a forma de construção das lógicas classificatórias datadas, da época, e a sua reverberação nos escritos do semanário, a sua tipicidade no contexto de tramas e a construção de personagens no cruzamento entre a literatura, o jornalismo e o *criminal*.

No Capítulo 3 analisamos a construção dos tipos ideais de perfis de personagens e tramas nos contos e folhetins policiais do semanário *Vida Policial*. Em primeiro lugar, examinamos os tipos de detetive mais publicados, considerando os dois autores mais representativos, pois ambos, além de serem os mais publicados, construíram os tipos de detetives padrão seguidores do modelo criado por Arthur Conan Doyle e Edgard Allan Poe e que em nossas hipóteses referenciavam um imaginário ideal de conduta policial.

Assim, analisamos os escritos do autor Claudio de Mendonça, criador do detetive Professor Barrios e da pioneira detetive mulher Miss Bianca, a sua auxiliar argentina, e depois os textos de H.R. Woestyn, criador do detetive Pinson, o autointitulado "inspetor de polícia francesa".

Em seguida nos detemos na análise dos perfis dos tipos de criminosos e crimes que compuseram as tramas desses dois autores e construíram o perfil das vítimas nos documentos analisados. Em nossas hipóteses os contos e folhetins enfatizavam a personificação de tipos criminalizados e inseridos nos contextos e modelos ideais de época embasados em classificações estereotipadas e estigmatizadas que instruíram formas de controle social considerada aceitável e ideal, focados a determinados grupos e indivíduos.

CAPÍTULO 1

A REVISTA *VIDA POLICIAL*: VEÍCULO DE COMUNICAÇÃO, VEÍCULO DE SEDUÇÃO

1.1 O NOTICIOSO E O FICCIONAL: O *SENSACIONAL* NA *REVISTA*

Em *Vida Policial*, a publicação de contos ou folhetim policiais foi recorrente desde os seus primeiros números. No total de oitenta e duas (82) revistas analisadas, encontramos cerca de cento e setenta e três (173) contos ou folhetins policiais. Nesse conjunto, aparecem os seguintes autores, alguns deles atualmente conhecidos: Caius Martius, Several, H. R. Woestyn, Arthur Antunes Maciel, E. W. Hornung, Arthur Conan Doyle, Dr. P. Rosenhain, Gaston Leroux, F. Britten Austin, Medeiros E. Albuquerque, Edgard Allan Poe, Maurice Level e Nick Doile, entre outros.

A revista vendia coleções completas dos intitulados e classificados pela revista como *romances policiais*, também chamados de *novellas policiaes*, que foram destacadas em sua propaganda tais como "Raffles e A vida aventureira de Affonso Coelho".⁸



FIGURA 1 - PROPAGANDA EM FOLHA SOLTA DA REVISTA *VIDA POLICIAL*
FONTE: *VIDA POLICIAL*. Rio de Janeiro, n.49, 1925

⁸ *VIDA POLICIAL*. Rio de Janeiro, n.40, 1925.

Já no primeiro número da revista, era anunciada a publicação de "lindas novellas policiaes, cujo sabor inédito desde já garantimos, visto o redactor incumbido pelos editores do trabalho de traducção dedicar-se exclusivamente a esta revista"⁹. No número 2 da revista, ressalta-se:

Vida Policial inicia hoje a publicação de suas novellas policiaes. Damos hoje 'Quem?', de Maurice Level. Para o próximo numero 'Os índios pelles azues'. E assim, já no seu segundo numero, *VIDA POLICIAL* enceta a sua promettida actuação no campo, tão do gosto do publico, do emocionante romance policial, bem como do fantástico, que na Europa e aqui, grangeia, dia a dia, maior numero.¹⁰

As categorias classificatórias do que no periódico se referiam ao *romance policial*, *novella policial* eram no mínimo *maleáveis* e incluíam uma gama multifacetada de estilos. Gradativamente, tanto neste como em outros veículos, o que passou a ser levado em conta foi a busca pelo *sensacional*.

Sobre a questão do sensacional e do que se chamava sensação:

O termo "sensação" era usado de modo recorrente naquele século. Na vida real, toda situação inesperada, assustadora, impetuosa, capaz de causar arrepios e surpresa recebia tal conotação. Na literatura, essa expressão servia para avisar ao leitor do que estava por vir: dramas emocionantes e acontecimentos imprevisíveis. Em outras palavras, fatos surpreendentes que extrapolavam a ordem rotineira do cotidiano. Tanto o editor quanto o autor procuravam fisgar a curiosidade do leitor pela trama sensacional trazida no livro. Não estava em questão a análise psicológica minuciosa das personagens, nem mesmo ousados preâmbulos estilísticos.¹¹

El Far, a autora citada, analisou os chamados "romances de sensação" e os "romances para homens", produzidos no final do século XIX e no início do século XX,

⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, 1925. E, portanto, segundo Porto: "A tradução de autores estrangeiros era prática comum nos jornais brasileiros do século XIX. Se havia o interesse em não pagar os direitos autorais aos seus autores, havia também a intenção de buscar leitores a partir de uma referência de leitura e de autores já existyente na Europa e, mais especificamente na França." (PORTO, Ana. **Novelas sangrentas**: literatura de crime no Brasil (1870-1920), Tese (Doutorado) - UNICAMP, Campinas, SP, 2009. p.15).

¹⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.5, 1925.

¹¹ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.14-15 e também na p.113.

classificados como impróprios e como literatura pornográfica para a época¹², além de trabalhar com o perfil do mercado editorial no Rio de Janeiro, com ênfase na diversidade de gêneros literários, em específico no universo da literatura popular e no processo de popularização do livro já nas primeiras décadas do século XX.

Também, Porto trata do *sensacional* esclarecendo que em seu viés de análise,

A invocação da veracidade criava uma característica relevante do gênero: o sensacional. A emoção decorrente das sensações criadas pelas histórias gerava esse aspecto importante das narrativas. O "sensacional" era inerente à literatura de crime existente entre 1870 e 1920. A criação de sensação decorria de apelo exagerado ao real. Assim, cenas sangrentas, descrições de cadáveres e delineação do momento do crime eram sensacionais por se fixarem em contar os fatos nas suas minúcias. Em alguns momentos, o exagero à estética do sensacional criava cenas que mais se assemelhavam a histórias inverossímeis.¹³

Em sua tese, a autora investigou o gênero classificado como *literatura de crime*, publicado em vários jornais, tipografias e editoras nas formas de folhetim e romance, e lido nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, entre os anos de 1870 e 1920. A autora buscou entender como se constituiu o gênero a partir do contexto de sua produção e circulação. Partiu da lógica do mercado editorial e do interesse entre leitores, editores e autores pela temática do crime, cuja característica recorrente das histórias de crimes e criminosos no período era o seu caráter de veracidade, pois "mesmo quando fica visível que se trata de uma história fictícia, havia um apelo ao verossímil, ao plausível"¹⁴.

Na revista, o *sensacional* está fundado principalmente na forma e na linguagem de como eram veiculadas as matérias noticiosas de crimes e dos textos policiais verídicos ou ficcionais. Contemporaneamente, o discurso sobre a mídia de crimes recorre à expressão "espetacularização" para referir-se à "popular" cobertura da imprensa no Brasil sobre a temática dos conflitos urbanos.

A primeira matiz é a da mídia, e seu modo próprio de falar e de representar a violência, espetacularizando-a a partir de uma lógica da visibilidade, do sensacionalismo, do fascínio e da banalização. Neste processo, a mídia,

¹² EL FAR, 2002.

¹³ PORTO, 2009, p.14.

¹⁴ *Ibid.*, p.7.

além de enquadrar a violência segundo os seus requisitos e de acordo com as suas necessidades de rotina produtiva, oferece-a à visão, ao conhecimento e ao julgamento de outros sujeitos sociais. Assim, a mídia tem um papel importante em relação a esta produção de sentidos exercida sobre a violência, pois, ao oferecê-la à exibição pública, convoca os demais atores a se pronunciarem e a estabelecerem seus juízos de valor sobre ela e a construir uma opinião coletiva, um certo consenso social que pode levar a manifestações sociais e políticas.¹⁵

As características mais evidentes de uma *estrutura* das notícias de *crimes de sensação* são descritas por Barbosa com este teor:

Apelam a um imaginário que navega entre o sonho e a realidade. As tragédias quotidianas, por outro lado, descrevem conteúdos imemoriais, que aparecem e reaparecem periodicamente sob a forma de notícias. Mudam os personagens, não as situações. De tal forma que podemos dizer que existe uma espécie de fluxo do sensacional que permanece interpelando o popular a partir da narrativa que mescla ficcional com suposição de um real presumido. São temáticas que repetem, com as inflexões necessárias ao tempo e lugar de sua construção, os mitos, as figurações, as representações que falam de crimes e mortes violentas, de milagres, de desastres, enfim, de tudo o que foge a uma idéia de ordem presumida, instaurando a desordem e um modelo de anormalidade.¹⁶

Os escritos ficcionais com base em “casos reais” de crimes e criminosos despertaram e ainda despertam a atenção do público leitor de revistas como *Vida Policial*. Essas matérias jornalísticas, pertencentes ao *fait divers* e ao gênero literário do romance policial, foram construtoras da mediatização de novos personagens urbanos, possibilitando formas de interpretação do mundo citadino. O *fait divers*, no século XIX, segundo o verbete do *Grand Larousse Universel*, é assim definido:

Sob essa rubrica os jornais agrupam com arte e publicam regularmente as mais diferentes notícias que correm pelo mundo: pequenos escândalos, acidentes de carro, crimes hediondos, suicídios de amor, pedreiro caindo do quinto andar, assalto à mão armada, chuva de gafanhotos ou de sapos, naufrágios, incêndios, inundações, aventuras divertidas, raptos misteriosos, execuções capitais, casos de hidrofobia, de antropofagia, de sonambulismo e de letargia; salvamentos e fenômenos da natureza, tais que o bezerro com duas cabeças, gêmeos grudados pelo ventre, anões extraordinários etc. etc.¹⁷

¹⁵ RONDELLI, Elisabeth. Imagens da violência: práticas discursivas. **Tempo Social**, São Paulo, v.10, n.2, p.153, out. 1998.

¹⁶ BARBOSA, M., 2007, p.55.

¹⁷ MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.99.

Na França, em fins do século XIX, abundavam jornais de alta tiragem e de baixo custo, como o *Le Petit Journal*, dominante em sua tiragem de sete milhões de exemplares semanais. Em seu tempo, essa publicação modificou a produção e lançou o suplemento de domingo, com ilustração colorida de capa inteira, com um processo de cromotipografia inventado por seu proprietário.¹⁸

Segundo Meyer, remetendo-se ao gênero na França, o romance-folhetim, a partir da Terceira República, passa a ser o romance essencialmente *popular*, um gênero desvalorizado, de *classe popular*. Esse suplemento "podia ser vendido avulso, entremeando romance-folhetim e *faits divers* narrados de forma folhetinesca e cuja espetacularidade já está na famosa ilustração na capa"¹⁹. Nesses escritos, os seus autores eram, por vezes, oriundos da pequena classe média e, na maioria, provincianos. Esses escritos compunham um tipo de produção e do mercado desta indústria cultural de certo valor mercadológico também pela existência da propaganda.²⁰

Aproximemo-nos agora de nossas considerações teórico-metodológicas. Além de nos atermos ao leitor implícito desta literatura, a sua função pedagógica e à espetacularização do crime como técnica de persuasão afetiva, levando em conta ainda que tal gênero pode e deve ser compreendido como literatura de entretenimento, por certo uma forma de entretenimento menos ligada à evasão e aos sonhos românticos, e mais ao medo, à repugnância e ao erótico, no sentido do prazer na dor.

1.2 LITERATURA E ENTRETENIMENTO

Inicialmente neste tópico utilizaremos as reflexões do autor José Paulo Paes para referenciar a análise sobre literatura e entretenimento, bem como as demarcações que o campo construiu sobre as distinções entre a cultura de proposta e a cultura de entretenimento.

¹⁸ MEYER, 2005, p.224.

¹⁹ *Id.*

²⁰ *Ibid.*, p.222-223.

A literatura de entretenimento, de acordo com Eco, pertence à *cultura de massa*, oposta à designada *cultura de proposta* ou *cultura erudita*.²¹ A cultura de proposta abrange no campo literário textos e autores que se pautam na *diversidade* e *originalidade* em suas visões de mundo "[...] desde o nível de estilo narrativo até o nível dos valores morais"²². Por outro lado, na cultura de massa a "originalidade" e o "esforço" são critérios banalizados. Nesse tipo de obra, há pouco espaço para a "sensibilidade, inteligência e até mesmo atenção ou memória",²³ o que permite uma rápida compreensão. É, como dissemos, o oposto da chamada *cultura erudita* ou de *proposta*, que "não só problematiza todos os valores como também a maneira de representá-los na obra de arte, desafiando o fruidor desta a um esforço de interpretação que lhe estimula a faculdade crítica em vez de adormecê-la"²⁴.

Paes acredita que, por mais esquemáticas que sejam tais designações classificatórias, elas bastam para "mostrar a distância" entre a *literatura de entretenimento*, como a de Agatha Christie, e a *erudita*, como a escrita de Thomas Mann.

Outra distinção existente é o nível de *elaboração* da cultura de massa. Paes cita o teórico Dwight MacDonald e a sua distinção entre *masscult*, nível *popular* (cultura de massa do *povão*, dos quadrinhos, do rock, da TV), e *midcult*, nível médio ou cultura de massa da classe média, "falsificação comercial do que ele chama de Alta Cultura"²⁵. Além dessa classificação, distingue o chamado *kitsch*,²⁶ que, para o caso da literatura, é exemplificado por Hemingway, em fim de carreira, no livro *Adeus às Armas*. Porém, ressalta quão problemática é esta distinção, pois recai em juízos de valor "[...] das pessoas de bom gosto"²⁷.

²¹ ECO *apud* PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.25.

²² *Id.*

²³ *Ibid.*, p.26.

²⁴ *Id.*

²⁵ *Ibid.*, p.27.

²⁶ "[...] produtos culturais de mau gosto mais ou menos ostensivo que falsificam ou imitam os efeitos superficiais da arte da invenção, com um objetivo quase sempre rasteiramente comercial" (*Id.*).

²⁷ *Id.*

Entretanto, apesar de o *midcult*, exemplificado pelo romance policial (classificação dada por *Vida Policial* ao conto ou folhetim policial) ou sentimental, apresentar características do *kitsch*, como o apelo à hipersensibilidade, à surpresa, à comoção, não se encontra nesta produção o nível de obras da *cultura erudita*, de *nível superior* ou de patamar mais *alto*, que produz "[...] um alargamento da percepção e um aprofundamento da compreensão das coisas do mundo"²⁸. Ademais, segundo Paes, sobre o nível médio na *literatura de entretenimento*:

Seus produtos são, ao contrário, obras de honestos e competentes artesãos que, longe de querer igualar-se aos criadores de Arte com A maiúsculo, não pretendem mais do que suprir as necessidades do "consumidor médio [...]" que, no fim de um dia de trabalho, pede a um livro ou a uma película o estímulo de alguns efeitos fundamentais (o arrepio, a risada, o patético) para restabelecer o equilíbrio de sua vida física ou intelectual".²⁹

Nesse sentido, como na literatura de proposta, os gêneros da literatura de entretenimento são múltiplos: o romance policial, o romance sentimental, o romance de aventuras, a ficção científica e a ficção infanto-juvenil. Além desses, outros gêneros, podem também ser adicionados como, por exemplo, a literatura erótica ou pornográfica, as histórias do Oeste americano, os contos fantásticos ou de terror, que, segundo Paes, concordando com Mário de Andrade, poderiam ser classificados no território do efêmero jornal e da revista, do "romance para revista"³⁰.

De acordo com Paes, citando Leslie Fiedler, o aparecimento de gêneros no campo da literatura de entretenimento pode estar relacionado às heranças de materiais arquetípicos, às representações coletivas guardadas no inconsciente coletivo e às disposições mentais arquetípicas, que, de maneira geral, fundamentam os gêneros literários. Assim, ressalta que existiriam nas disposições mentais, as bases das chamadas formas literárias simples, ou seja, a saga como componente do romance de aventuras, do conto nas histórias dos romances sentimentais e da adivinhação, presente no romance policial:

²⁸ PAES, 2001, p.28.

²⁹ *Ibid.*, p.27.

³⁰ *Ibid.*, p.29.

No romance policial, por sua vez, onde o detetive consegue sempre desvendar o enigma proposto à sua sagacidade por algum crime aparentemente insolúvel, temos uma reencarnação da adivinha folclórica, tipo "o que é que é", cuja resposta serve para realçar a forma habilidosa e despistadora por que a pergunta havia sido formulada. Com o espírito da adivinhação tem relações um pouco mais remotas a ficção científica, na medida em que propõe aos seus leitores respostas de como será um mundo tecnológico do futuro.³¹

A dimensão arquetípica contribui para explicar a recorrência temática, bem como o interesse por esses gêneros.

Nesse sentido, como nos informa Darnton, "a maneira de redigir notícias sobre crimes eram modeladas por determinações culturais", o que este autor chamou de "elemento arcaico no jornalismo", e que "nossa própria concepção sobre a 'notícia' resultava de antigas formas de contar 'histórias'", assim, "as matérias jornalísticas precisam caber em concepções culturais prévias relacionadas com a notícia"³². Darnton comparou e aproximou os relatos sobre crimes produzidos em delegacias e por jornalistas, entre eles o próprio autor, com suas fontes (*canards*, *bibliothèque bleue*, livrinhos populares, contos de terror de um pên, entre outros) para o seu trabalho sobre a cultura popular na França e na Inglaterra da Idade Moderna. Segundo o autor:

[...] quando os jornalistas começaram a dirigir suas matérias a um público 'popular', escreviam como se estivessem falando com crianças, 'le peuple, ce grand enfant' ('o povo, essa grande criança'), como dizem os franceses. Daí o caráter sentimental, moralista, com ares de superioridade, do jornalismo popular. Entretanto seria um equívoco conceber a difusão cultural apenas como um processo de passagem 'gota a gota', pois as correntes não só descem a partir das elites, como também sobem a partir do povo simples. Os contos de Perrault, A flauta mágica de Mozart e O enterro de Ornans ilustram o jogo dialético entre a 'alta' e a 'baixa' cultura em três gêneros, ao longo de três séculos.^{33,34}

Ao analisar a imprensa sensacionalista e a cultura popular, o chileno Guillermo Sunkel assinala a permanência de elementos centrais,

³¹ PAES, 2001, p.30.

³² DARNTON, Robert. Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica. In: **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.95-96.

³³ Nesse artigo Darnton relatou a sua passagem como jornalista assssistente da área policial quando era acadêmico em sua juventude, em 1959, a partir da central de polícia de Newark. Relata que lia os informes de delegacia para selecionar os casos que seriam pautados no pequeno jornal em que trabalhava.

³⁴ DARNTON, *op. cit.*, p.96-95.

[...] Em tal hipótese, o diário sensacionalista pode ser considerada como um meio de "massificação de temas, linguagens e isso uma determinada estética da cultura popular. Este processo de "massificação" envolve o desenvolvimento de um suporte material (a indústria dos jornais em si), que torna possível a disseminação de determinados elementos populares para uma audiência de massa. Este processo também expressa a transição de uma cultura popular de caráter rural para a cultura popular urbana em grande escala.³⁵

Brepohl de Magalhães analisou o conceito de *Trivialliteratur*, nascido na Alemanha e empregado também na Áustria, que pode ser definido a partir do que não é *Hochliteratur*, ou seja, *literatura erudita*. É de se notar que essa distinção passará a vigorar somente após 1871, quando o movimento estético-pedagógico intitulado *Kunsterziehung* inicia a avaliação da literatura e a hierarquização de sua produção de forma pejorativa, sobre quem a consumia e o que era produzido.³⁶ Magalhães observa que

Para garantir este duplo, a *Trivialliteratur* apegase aos clichês e estereótipos familiares ao público, dispensando-o de refletir. No que concerne à esfera privada, quando voltada ao público feminino, são tematizados, via de regra, conflitos edípicos, sexualidade interdita, segredos de família; no que concerne ao público masculino, temas dedicados à aventura, com ladrões, cavaleiros, intrigas entre homens de boa e má índole, atividades secretas, estando afastados quaisquer temas relativos à política.³⁷

A *Trivialliteratur* era classificada como simplista, de fabricação industrial, oposta ao cânone ético-estético, sem originalidade, lugar comum, medíocre, com a exploração dos baixos instintos e da sensibilidade, contraditória.³⁸ O seu oposto possuía característica inovadora, transformadora de valores – porém, poderia historicamente perder este valor devido à sua reedição por outros autores e à perda de seu caráter de estranhamento. Entretanto, segundo a autora, essa divisão se prende em demasia aos cânones da estética, atentando muito pouco à recepção dessa escrita pelo público leitor.

³⁵ SUNKEL, Guillermo. **La prensa sensacionalista y los sectores populares**. Bogotá: Norma, 2001. p.58.

³⁶ MAGALHÃES, Marionilde Brepohl de. **Imaginação literária e política: os alemães e o Imperialismo 1880/1945**. Uberlândia: EDUFU, 2010. p.108-109.

³⁷ *Ibid.*, p.112.

³⁸ *Ibid.*, p.109.

Além disso, como assinala Facina, sobre o tema:

É preciso, assim, dessacralizar a criação literária, destacando a sua dimensão histórico-sociológica e rejeitando a perspectiva idealista que vê a literatura, ou mesmo a arte como um todo, como uma esfera da atividade humana completamente autônoma em relação às condições materiais de sua produção. Não se trata de negar a existência do talento individual, ou do gênio criador, mas sim de considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente.³⁹

Daí porque se faz necessário pontuar tais questões para a compreensão da inserção do conto e do folhetim policial em uma revista que é classificada como o *sensacional*, do *entretenimento* e que publicou crônicas e artigos escritos por médicos, peritos policiais, juristas e policiais de alta patente possibilitando o alargamento de vendas do semanário.

1.3 GÊNERO SENSACIONALISTA EMERGENTE E VIDA POLICIAL

Pretendemos situar historicamente o surgimento da revista *Vida Policial*, já que a década de 1920 foi um momento importante de incremento das atividades da imprensa⁴⁰ e consideramos esta revista uma das pioneiras entre aquelas que tematizavam *somente* o universo criminal e policial.

A primeira revista na área a ser citada é a *Revista Policial*, considerada a primeira do gênero no Brasil, elaborada por oficiais da Polícia Militar, que circulou entre os anos de 1903 e 1904. Esse meio divulgou e padronizou imagens sociais positivas sobre a instituição, revelando ainda descontentamentos ante a precariedade da formação do profissional, estrutural e de equipamento, o que a oficialidade

³⁹ FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p.10.

⁴⁰ Ver SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1977; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA (ABI). Centro de Pesquisa e Memória do Jornalismo Brasileiro. **A imprensa na década de 20**. Rio de Janeiro, 1980. (mimeo); BARBOSA, M., 2007.

imputava às falhas de apoio do governo. Contudo, Bretas dá mais ênfase à questão externa e menos a problemas internos da instituição militar.⁴¹

Outra revista similar à *Vida Policial* chamava-se "Arquivo Vermelho" e foi publicada quinzenalmente na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1918 e 1920. Sua proposta era o registro de crimes urbanos, com matérias que versavam do social ao político e literário, com ênfase no "registro do monstruoso", com temas sobre "a criminalidade e sua relação com a sociedade"⁴².

Assinalamos também a publicação do chamado *Boletim Policial: arquivos de criminologia, instrução judiciária, identificação, estatística criminal e administração policial (1907-1913)*, primeira revista oficial da Polícia Civil do Rio de Janeiro e do Gabinete de Identificação da então capital. A partir do ano de 1908 nela também foram publicados inúmeros escritos criminais e do tipo policial, tanto franceses como ingleses, sendo o primeiro um conto de Conan Doyle. No periódico havia uma justificativa para a veiculação dessa literatura:

Reproduzindo uma análise do gênero elaborada pelos policiais suíços Bercher e A. R. Reiss, seus editores recomendavam a leitura dos contos como um instrumento didático de grande valia: 'Quem lê com atenção esses contos, de enredo empolgante, de um encadeamento lógico, perfeito, natural, muito tem a lucrar; são altamente instrutivos, na observação dos fatos e na sua dedução, faculdades muito apreciadas no investigador [...] devem ser lidos por todos aqueles que desempenham as difíceis funções da investigação criminal.'⁴³

Posteriormente, na Revista Criminal (1927-1935) alguns escritores e secretários da revista participaram em outro veículo que continha parte das propostas da Vida Policial, como veremos no capítulo 4.

Na década de 1920, dado o incremento numérico dos meios de comunicação, acreditamos que um periódico, como *Vida Policial*, por seu tipo estilístico pôde encontrar possibilidades de desenvolvimento. Já na década de 1910 e principalmente na década

⁴¹ BRETAS, Marcos. **Revista policial: formas de divulgação das polícias no Rio de Janeiro de 1903.** Trabalho apresentado nas jornadas "A polícia em perspectiva histórica: Argentina e Brasil (do século XIX até a atualidade)". Buenos Aires, 28/29 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/historiasocial/article/viewFile/151/149>>. Acesso em: 28 jan. 2010.

⁴² PENNA, Lincoln de Abreu. *Arquivo Vermelho: uma revista de opinião. Revista eletrônica Achegas net*, n.30, p.6, jul./ago. 2006. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/30/lincoln_30.pdf>. Acesso em: 20 out. 2010.

⁴³ CUNHA, 2002, p.197-229.

de 1920, desenvolveu-se uma imprensa com o apelo ao *sensacional*. Exemplos desse tipo de formatação estilística foram os jornais *A Manhã* (1925) e *A Crítica* (1928), que de modo central "colocam em cena os ingredientes fundamentais do jornalismo *sensacional*, que apela para valores culturais, para o imaginário e para as sensações de uma memória social coletiva"⁴⁴.

A partir deste ponto pretendemos trabalhar com aspectos que pensamos ser esclarecedor sobre o mundo jornalístico à época, de modo sintético a materialidade da revista, ou seja, os aspectos de sua edição e apresentação, bem como os posicionamentos gerais de seus editores e principais articulistas.

A ampliação da estrutura dos meios de comunicação, do aparato tecnológico e de informação influenciou no processo de impressão e das artes gráficas, contribuindo para a modernização da imprensa brasileira.⁴⁵ No início do século XX, "[...] o desenvolvimento urbano, as cisões políticas produzindo divisões mais profundas na sociedade, os aperfeiçoamentos tecnológicos e certa especialização dessa imprensa" contribuíram para a ampliação da estrutura e o aumento dos meios de comunicação circulantes.⁴⁶ Segundo José Nilo Tavares, repetiu-se, na década de 1920, a "revolução no jornalismo" tal qual a do início do século, com "a incorporação da rotogravura e o reaparelhamento das oficinas gráficas (1925), bem como a modificação da organização empresarial, que inclui novos planos de assinaturas e vendas avulsas, estão na raiz da revolução."⁴⁷

Sobre o tema, nessa época, o relatório produzido pelo Centro de Pesquisa de Memória do Jornalismo Brasileiro, da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), foi pioneiro na área e na vida da instituição a ele vinculado. Objetivou estudar a imprensa da cidade do Rio de Janeiro em uma fase de transição social, sua evolução, as mudanças técnicas e econômicas, o perfil urbano e social, a ideologia e a construção da sociedade industrial no país. O trabalho aborda a sociedade e a imprensa na época, estudando o caso específico do *Jornal do Comércio*, *O Globo*, *Correio da Manhã*, *A Nação* e os primeiros momentos do *Império Associado*. Contém entrevistas com

⁴⁴ BARBOSA, M., 2007, p.48-49-56.

⁴⁵ CONTIJO, Silvana. **O mundo em comunicação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p.201-203.

⁴⁶ BARBOSA, M., *op. cit.*, p.58.

⁴⁷ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.23.

jornalistas militantes, cronologia, cadastro das publicações e documentário fotográfico do período. A revista *Vida Policial* foi citada no cadastro das publicações.

No final da década de 1920, no Rio de Janeiro, havia 19 jornais diários, 13 estações de rádio e o primeiro conglomerado de comunicação no Brasil, ligado a Assis Chateaubriand (1892-1968), empresário nascido na Paraíba que ascende rapidamente ao transferir-se para o Rio de Janeiro. Criou a primeira grande cadeia associada de empresas, chamada por muitos autores de "império", composta de jornais, revistas, rádios, agência de notícias e televisões espalhadas por todo o país. Chateaubriand bacharelou-se em Direito, mas paralelamente exerceu as funções de jornalista, advogado, bem como, por curto período, lecionou direito romano.⁴⁸

Os meios de comunicação dominantes nesse período foram os jornais e as revistas,⁴⁹ reflexo da sociedade de então: "[...] melhor que qualquer veículo, a imprensa da época retrata em suas reportagens, crônicas e notícias o perfil da sociedade carioca de 1920, microcosmos da nova sociedade urbana brasileira que desponta a partir da Primeira Guerra"⁵⁰.

Nesse mesmo período, surgem as revistas ilustradas, como a *Kosmos*, *Fon-Fon*, *A Careta*, *Revista da Semana*, *O Malho*, *Ilustração Brasileira*, *Vida Paulistana*, *Arara*, *Cri-Cri* e *A Lua*, que circulavam, com tiragens consideráveis, como foi o caso de *O Cruzeiro*, que chegou a 27 mil exemplares em 1928.⁵¹ Nesse momento também surgiram vários jornais, tais como *Jornal do Brasil*, *A Noite*, considerado a grande sensação do jornalismo no período, *O Jornal*, *O Globo*, entre outros, veiculados principalmente na cidade do Rio de Janeiro.⁵²

⁴⁸ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.58.

⁴⁹ *Ibid.*, p.7.

⁵⁰ *Ibid.*, p.17.

⁵¹ *Ibid.*, p.146.

⁵² *Ibid.*, p.22; BARBOSA, M., 2007.

Sodré e Tavares apontam os anos 20 como o momento de transição "[...] de uma imprensa empresarialmente artesanal, pré-capitalista, em certo sentido, para uma organização capitalista estruturada"^{53,54}.

Cabe salientar que a ampliação dos veículos de comunicação no Brasil segue uma tendência internacional. Habermas afirma que ao longo do século XIX surgiu o chamado *jornalismo literário* ou *imprensa de opinião*, também denominada *imprensa opinativa de debates*, em que os interesses econômico-mercantis estiveram à parte e os *negócios* eram *deficitários*. Os meios jornalísticos tornaram-se "portadores e condutores da opinião pública, meios de luta da política partidária", num espaço onde aparecem as *controvérsias do público* firmando sua *função crítica*.⁵⁵ Típicos do início do século XIX, nos Estados Unidos e Europa, os editores eram quem gerenciavam os seus próprios negócios, posteriormente transferindo a gerentes, tal qual uma empresa comercial, com a introdução de anunciantes pagos.

A introdução da publicidade, com o seu poder de formadora de opinião pública, possibilitou a transformação da imprensa de negócios na grande empresa capitalista jornalística, com tendência à concentração e centralização. Nesse processo de desenvolvimento da imprensa houve medidas que "[...] transformam em instituições públicas as instituições privadas de um público, composto de indivíduos particulares", e assim "[...] quanto maior se tornava sua influência jornalística, tanto mais esta esfera ficava acessível à pressão de determinados interesses privados, sejam individuais ou coletivos"⁵⁶. Para o autor, nesse processo, a instituição principal da esfera pública, a imprensa, comercializou-se, convertendo-se posteriormente em empresa jornalística. Mas, tanto em um momento como em outro, segundo Habermas, o jornalismo era o fator mais importante para a formação da opinião pública, exercendo um papel relevante nas decisões políticas, quer de forma direta (as notícias

⁵³ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.29.

⁵⁴ Notadamente, essa é a tese de Nelson Werneck Sodré (1977).

⁵⁵ HABERMANS, Jürgen. Do jornalismo literário aos meios de comunicação de massa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Imprensa e capitalismo**. São Paulo: Kairós, 1984. p.142-144.

⁵⁶ *Ibid.*, p.149.

sobre a política institucional), quer de forma indireta (influenciando a mentalidade do público, como é o caso da revista *Vida Policial*).

No Brasil dos anos 20, a forma jurídica dos jornais tinha ainda como base a pessoa física, o que viria a se modificar somente na década seguinte, acompanhando a tendência das empresas em geral. Os jornalistas eram submetidos ao personalismo e ao arbítrio nas relações trabalhistas, o que também acompanhava as relações de trabalho em outras áreas. Realizavam a formação profissional na prática, ingressavam no mercado por indicação e trabalhavam em instalações precárias, sem arquivos, pesquisas coletivas, escrevendo a tinta ou a lápis, com o acesso restrito a poucas máquinas de escrever.⁵⁷ Conforme Barbosa,

O ingresso no mundo do jornalismo se faz – tal como nos anos 1900 – pelas indicações. Jovens estudantes de Direito constituem a maioria dos jornalistas, que faz das redações o lugar necessário para garantir a subsistência e o pendor literário. Ingressando nas redações com idades entre 16 e 20 anos, valem-se das relações de amizade e da simpatia pessoal para entrar no mundo do jornalismo. Os méritos profissionais em nada contam.⁵⁸

Eles trabalhavam segundo o seu tipo de notícia. Então, os repórteres de polícia laboravam de dez a doze horas e os repórteres políticos, de quatro a seis horas diários. Os seus salários variavam, mas em média o chefe de redação recebia de 700\$ a 800\$ mensais, um redator comum recebia cerca de 150\$, porém havia excepcionalmente alguns altos salários, como o de Benjamin Costallat, que percebia 500\$ mensais para escrever a coluna *Os Mistérios do Rio*, de página inteira e em série. De forma geral, para a época, a remuneração era baixa, e a maioria desses profissionais acumulava funções como jornalista e funcionário público.⁵⁹ Para entendermos como a notícia policial alcançou aos poucos relevância nos meios de comunicação, é importante caracterizar a divisão do trabalho nos jornais da época.

⁵⁷ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.30.

⁵⁸ BARBOSA, M., 2007, p.88.

⁵⁹ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, *op. cit.*, p.30-31 e 91, em específico sobre a relação entre o jornalismo e o processo de distinção que tornava possível ser funcionário público e até político (SODRÉ, 1977, p.419).

Os jornais dividiam as reportagens em dois grupos: o chamado serviço telegráfico, elaborado por correspondentes ou recebido pelas agências de informação, que respondiam pelas notícias do interior e do mundo, e a chamada informação local. Era, porém, a informação local que obtinha o maior sucesso e destaque entre o público e dava mais prestígio aos repórteres. Entre as diversas divisões existentes desse tipo de notícia, aumentava, nesse momento, o destaque para o dito *acontecimento policial*.⁶⁰

Nas primeiras décadas do século XX, jornais como o *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil* buscaram se adequar ao "gosto do leitor", o que implicava tornar-se *palatável* e, assim como tipificavam, *popular* – categoria entendida também como uma mídia voltada à *proteção dos indefesos*. Exemplo disso foi o *Jornal do Brasil*, o *popularíssimo*, que criou o espaço das chamadas "Queixas do Povo", no qual poderia o indivíduo,

Vítima da prepotência ou de um abuso, a primeira lembrança que tem o homem do povo é exclamar: Vou queixar-me ao Jornal do Brasil! E vem efetivamente e nós o ouvimos com a maior atenção, aconselhando-lhe calma e prudência, tornando-nos advogados de sua causa.⁶¹

Na esteira desse jornal, o *Correio da Manhã* incluiu também colunas de queixas e reclamações, como "Pelos Subúrbios" e "Reclamações"⁶². "Ser popular" também significou transformar a informação escrita em imagem, dedicar a informação aos trabalhadores, destacar o noticiário de crimes, das tragédias, os palpites do jogo do bicho, as queixas do povo, o folhetim, entre outras estratégias que visavam aumentar tiragens e vendas.⁶³

⁶⁰ BARBOSA, M., 2007, p.38.

⁶¹ Jornal do Brasil, 15 de novembro de 1902, p.2 *apud* BARBOSA, M., *op. cit.*, p.35.

⁶² BARBOSA, M., *op. cit.*, p.42.

⁶³ Ver BARBOSA, M., *op. cit.*, p.48. Sem grifo no original.

Segundo *O Paiz*, em 1914,

[...] uma tragédia na rua tal, com tiros, facadas, mortes, uma torrente de sangue e diversas outras circunstâncias dramáticas, as turbas se interessam, vibram, têm avidez de detalhes, querem ver os retratos das vítimas, dos criminosos, dos policiais empenhados na captura destes.⁶⁴

E sobre essa preferência *O Paiz* foi enfático ao sinalizar a analogia entre a matéria policial e o folhetim: "Como pode o repórter de polícia deixar de fazer verdadeiros romances-folhetins? A culpa não é deles, é do gosto do público, cuja psicologia é, aliás, muito compreensível"⁶⁵. Assim sendo, é possível dizer que a imprensa moderna de massa foi resultado da interação de um modelo tradicional de informação, das temáticas populares e de uma forma moderna do romance folhetim.⁶⁶

Atualmente a notícia policial ainda é o espaço assim qualificado, onde ocorre o entrecruzar desses elementos. Assim como na apresentação do livro produzido pelo programa Linha Direta – Justiça, da Rede Globo intitulado *Crimes que abalaram o Brasil* se questiona "Afinal, onde foram enterrados os ossos de Dana de Teffé? Quem seqüestrou o menino Carlinhos? E o que leva um homem a matar uma mulher e escondê-la dentro de uma mala?" E se afirma categoricamente:

As histórias lembram o melhor da literatura policial e poderiam ser investigadas por detetives da ficção como Sam Spade, Philip Marlowe ou, já que estamos no Brasil, por Mandrake e Espinosa. Mas aqui, diferentemente da *pulp fiction*, são fatos reais, por mais inacreditáveis que, às vezes, possam parecer.⁶⁷

Retomando ao início da década de 1920, com a circulação de jornais dedicados exclusivamente a esse tipo de formatação, tais como os periódicos chamados de *Manhã* (1925) e *A Crítica* (1928), esta tendência era frequente. Este último é considerado, no período, o *mais popular* na cidade do Rio de Janeiro, sendo sua prioridade a atenção ao noticiário policial. Era barato e, portanto, vendável por sua opção de centrar-se na relação com o seu público. Segundo a própria mídia, "[...] o jornal das

⁶⁴ BARBOSA, M., 2007, p.39.

⁶⁵ *Id.*

⁶⁶ MEYER, 2005, p.101.

⁶⁷ MOURA, George; ARAUJO, Flavio. **Crimes que abalaram o Brasil**. São Paulo: Globo, 2007. p.9.

multidões, fez-se para as multidões, que não atende senão aos sentimentos das multidões, juízes de sentenças irrecorríveis pelo instinto"⁶⁸. Destaque-se novamente a analogia da *voracidade instintiva popular* ao consumo e à leitura das notícias de *sangue em jorro*. Segundo Nelson Rodrigues em suas memórias, o direcionamento nos jornais era diferente.

A imprensa, hoje, numa afetação ética e bom gosto, evita a fotografia de morto. Defunto só no caixão e bem vestido como um mordomo de filme policial. Em 1926, tais escrúpulos não existiam. Bem me lembro dos namorados. O jornal abria um primeiro plano das caras comidas pelos urubus. Não o fígado, o baço, mas a cara exatamente, a cara.⁶⁹

Nessa direção, na revista *Vida Policial*, encontram-se inúmeras fotografias de cadáveres, em estado de decomposição ou mortos com extrema virulência. Assim, na coluna da revista intitulada *Os jornalistas do crime*, Octacilio Meirelles foi definido como um *repórter paradoxal*, e a sua forma de ação na rua foi assim descrita:

[...] o Meirelles, tranquilamente vae passear e fingir de chefe político na praça da Bandeira, sempre impertubavelmente tranqüilo. Dahi a pouco os garotos vem dar a **carne fresca da noticia à fera do publico**, como diz o humorista Mark Twain. E então o Meirelles abre a cigarreira, apresenta-a escancarada a quem quizer fumar, accende o seu cigarro e diz com displicência, quase sem perguntar: – As notícias não estão iguaes?⁷⁰

A imprensa se referia à notícia policial, ressaltando sempre que esta era uma demanda do público, ansioso por notícias, e em especial pelo tipo de matéria intitulada *popular* e de *crimes*, quase como num modo *continuum*: o público, o leitor, a *fera* que devora a notícia como *carne fresca* porque o quer e de modo *instintivo*, a analogia parece ser tautológica.⁷¹ Obviamente, essa questão estava intrinsecamente relacionada às vendas desse tipo de noticiário. Outra questão pertinente era a relação que o jornalista policial estabelecia com os seus informantes, bem como a

⁶⁸ BARBOSA, M., 2007, p.63.

⁶⁹ RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.199.

⁷⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.32, p.3, 1925. (sem grifos no original).

⁷¹ Meirelles, nesse momento, trabalhou nos jornais A Época e Gazeta de Notícias. Era bacharel em Direito e cirurgião dentista (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.32, p.3, 1925).

operacionalização de seu campo de investigação, o que obviamente tinha como espaço a rua e como objeto, a *carne fresca*.

E como estratégia de aproximação e rapidez de obtenção de informação do jornal *A Crítica*, criou-se a intitulada "caravana de crítica", em que os repórteres se dirigiam ao local do fato criminal. Esses profissionais eram qualificados de várias formas positivas, tais como "aventureiros em meio aos perigos", que realizavam os seus trabalhos ao vivo. Assim, "plasmou-se este grupo de empolgantes 'sherlocks' em um núcleo corajoso de farejadores de crimes, de tragédias, dos pesquisadores de curiosidades, dos decifradores de mistérios"⁷². Com efeito, essa qualificação foi encontrada na revista,

Tudo isso foi verificado pela investigação meticulosa de 'sherlocks' e médicos legistas que compareceram rapidamente ao local do crime logo que a polícia soube que um tropeiro num dia de grande chuva esbarrara apavorado retendo os seus animais diante do tumulto desfeito pela impetuosidade da água.⁷³

Esse caso, um assassinato que foi matéria de capa, tratava de investigação sobre o crime impune cometido por um alemão chamado Fritz Neuber que matou o sócio em um curtume em Guaratiba, Rio de Janeiro, em 1919. A matéria versava sobre outros crimes cometidos pelo *ex-subdilo do Kaiser* e detalhes da investigação e perícia policial, além de inserir em página inteira a ficha criminal de Neuber, da qual constavam foto, impressões digitais, descrição física e detalhes de sua vida e crimes, além de anunciar que havia gratificação a quem tivesse notícias de seu paradeiro. Outra matéria, no contexto da investigação do paradeiro de Neuber em São Paulo, traz: "Para aquela cidade seguiu um Sherlock que não deu conta do serviço. Fez na grande cidade uma serie de mancadas e regressou *in albis*"⁷⁴.

⁷² BARBOSA, M., 2007, p.66.

⁷³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.26, p.11, 1925.

⁷⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.26, p.12, 1925. (grifos no original).

O jornalista Afonso Várzea, em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa, relata a caça à notícia policial:

– Quando revelei ao meu pai, no começo de 1914, minhas intenções jornalísticas, ele redigiu um cartão a Souza Marques e a Irineu Marinho, que eram então diretores de *A Noite*. Irineu Marinho me disse que eu ia começar como ele tinha começado. Entrei para o quadro de reportagem de polícia, à noite, e as notícias tinham que ser apanhadas no local, pois os telefones praticamente não funcionavam. Corríamos os subúrbios e bairros à procura de notícias.⁷⁵

Portanto, o trabalho do jornalista aproxima-se do modo de realização do trabalho investigativo policial e, é claro, do investigador do conto e do folhetim – três tipos diferenciados de profissionais: o jornalista policial, o policial e o investigador diletante, o *Sherlock da cidade*.

Para Rodrigues, não havia nenhuma diferença entre o jornalismo e a literatura. Em suas memórias, considerou a sua primeira matéria como jornalista policial, cujo tema era um atropelamento, a sua *estreia literária*. O fato, descrito por ele como uma *Apoteose de sangue*, possibilitou que ele se considerasse um *grande escritor*.⁷⁶

Sobre tais relações, Nelson Rodrigues em suas memórias afirmou que uma das diferenças entre a chamada *velha imprensa* e a *nova* era a da *linguagem*, da *estilística*,⁷⁷ sendo oposta à anterior, que ele vivenciou, a que *diante da catástrofe*, a *primeira medida da velha imprensa era cair nos braços do adjetivo ululante*⁷⁸:

A primeira manchete era de um tremendo impacto visual, um soco no olho. E, depois de contar, sempre em oito colunas, a iniquidade, o jornal, não satisfeito, punha uma derradeira manchete: - "HORRÍVEL EMOÇÃO!". Quando e onde o atual *copy desk* do *Jornal do Brasil* admitiria esse apavorante uivo impresso?⁷⁹

⁷⁵ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.175.

⁷⁶ RODRIGUES, N., 1993, p.245.

⁷⁷ *Ibid.*, p.243.

⁷⁸ *Ibid.*, p.244.

⁷⁹ *Ibid.*, p.243.

Os aspectos relacionados à questão do *sensacional* estiveram presentes na revista. cremos ser este um dos posicionamentos centrais na perspectiva de *Vida Policial* como um periódico que não somente estava voltado a um público ligado a polícia e ao judiciário, já que, preocupado com a sua capacidade de tornar-se vendável e de atingir um público mais ampliado, utilizava os meios possíveis de sua época para tornar-se *popular*.

Segundo Sodré, na Inglaterra e nos EUA da primeira metade do século XIX, os jornais desvincularam-se partidariamente e passaram a realçar matérias sobre processos judiciais e de crimes, operando um enorme crescimento na vendagem dos jornais, o que pressupunha ir "[...] às fontes dos choques de interesses individuais e ao fundo das paixões humanas, ao palco em que desembocavam, finalmente, as enxurradas da sociedade capitalista"⁸⁰. A formatação também se transformou, além da diminuição do preço de venda. A partir dessa estratégia, ressaltou-se a presença do conto e o folhetim sobre o crime.

1.4 SEMANÁRIO POLICIAL: PLANO DE PREVENÇÃO, REPRESSÃO E PUNIÇÃO

O hebdomadário *Vida Policial* foi publicado pela primeira vez em março de 1925 e circulou ininterruptamente até fevereiro de 1927.⁸¹ Quanto aos responsáveis pelo periódico, sabe-se que inicialmente foi dirigido por Waldemar Pereira de Figueiredo, na época bacharel em Direito, e por Raul Ribeiro, inspetor de segurança da 4.^a Delegacia Auxiliar. O primeiro diretor-secretário da revista foi Mário José de Almeida, e, a partir do número 41, esta função passou a ser de Cláudio de Mendonça.⁸² Na matéria "*Vida Policial* e a sua nova phase", anuncia-se que Figueiredo havia deixado a direção da revista e que a assumiriam Jayme Freire e Mário José.⁸³

⁸⁰ SODRÉ, 1977, p.4.

⁸¹ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.452.

⁸² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.79, 1926. Mário José voltou a colaborar com a revista em 1926, e seu retorno foi anunciado em matéria assinada por Mendonça, intitulada "Mário José de novo entre nós".

⁸³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.80, 1926.

A revista foi alvo de saudações na ocasião de seu lançamento, por diversos círculos jornalísticos, como *A Pátria*, *O Paiz*, *O Jornal*, *Gazeta dos Tribunaes*, *O Imparcial*, *A Vanguarda*, *A Noite*, *La Patria degli Italiani* e *A Gazeta*. Essas apreciações constituíram o tema de matéria específica de duas páginas na revista, em que se destacaram os descritivos positivos e de reconhecimento no meio jornalístico do surgimento deste veículo. Enfatizaram-se, igualmente, a capa elaborada *em vistosa trichromia* (*O Jornal*), as *finas gravuras* (*Gazeta do Tribunaes*), e na intenção, segundo o jornal *A Noite*:

[...] destina-se a '*Vida Policial*' às publicações sobre o aspecto technico e scientifico no intuito de offerecer os planos para prevenção, repressão e punição contra os crimes que, quotidianamente, se observam em todas as suas modalidades e num crescendo assustador.⁸⁴

Aqui é mais uma vez ressaltada esta questão. Depois de feita a comunicação às autoridades policiais do Rio de Janeiro e dos Estados em editorial de lançamento, registra em preâmbulo, na primeira página, o retorno recebido.⁸⁵ Igualmente, com saudações de felicitação, o secretário do Ministro da Justiça, Mozart Lago, em carta aos diretores do hebdomadário, assinala que, recebido o primeiro número enviado, este veio para "preencher uma lacuna" e que foi "[...] de inteligente execução". No número 4 da revista, encontramos outros cumprimentos e estímulos à publicação. Nessa edição, foram publicadas as cartas do chefe de polícia do Rio Grande do Norte, da Chefatura de Polícia do Pará e do primeiro delegado auxiliar de Vitória, Espírito Santo. Este último assim se manifestou: "É, sem duvida alguma, uma optima revista, e, se me não falha a memória, no gênero é a primeira que se edita no Brasil"⁸⁶.

Além de congratulações recebidas do Marechal Chefe de Polícia, M. L. Carneiro da Fontoura, do 2.º Delegado Auxiliar Aloysio Neiva e de Heitor Bracet, descrito como "alto funcionário do Gabinete de Identificação", os editores receberam em sua

⁸⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, p.5, 1925.

⁸⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, p.1, 1925.

⁸⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.4, p.45, 1925.

redação o Chefe de Polícia interino, Ernani de Carvalho, que destacou o "o papel relevante que vem preencher a nossa revista"⁸⁷.

O primeiro número da revista foi um sucesso, tanto que foi necessária uma segunda edição, anunciada no número 12, nestes termos:

Estando completamente esgotada toda grande edição do 1º número da *VIDA POLICIAL*, e sendo considerável os pedidos de todas as localidades do paiz, resolvemos fazer segunda edição. Assim, pois, os nossos leitores, poderão ser atendidos.⁸⁸

O êxito da revista foi igualmente aquilatado por sua inserção em meios de comunicação mais ampla, tal foi o caso da publicação de seus objetivos pelo jornal *A Gazeta*, de São Gonçalo, reproduzido em nota em *Vida Policial*, número 1:

Como colaboradores, possui: Evaristo de Moraes, Armando Vidal, Mario José, Edgard Simões Corrêa, Hermeto Lima, Frósculo Machado e outros. O novo jornal, que tratará largamente de policia científica, interessará por isso não só aos que militam nos departamentos asseguradores da ordem, como ainda ao grande público pelas noticias dos crimes da cidade que nenhuma imprensa poderá divulgar com mais detalhe, rigor, precisão e minúcias que aquella que se especialise neste assumpto.⁸⁹

Em sua propaganda, *Vida Policial* era apresentada como noticiosa de casos policiais de repercussão, com inúmeras fotos e descrições de *crimes e criminosos*, o que era considerado *serviço de intercâmbio*, o que hipotetizamos ser um serviço de intercâmbio entre policiais.

Quando da propaganda de um almanaque de *Vida Policial*, que não foi publicado, antecipou-se que o almanaque similar ao que a revista publicava trataria dos temas mais comuns, tais como "os punguistas, criadas ladras, ladrões, indesejáveis e mercadores de escravas brancas, serão mostrados ao público como simples medida de therapeutica policial".⁹⁰ E asseguram que, além disso, o almanaque iria conter:

⁸⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.156, 1925.

⁸⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.12, p.19, 1925.

⁸⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, Preâmbulo, 1925.

⁹⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, sobrecapa, 1926.

[...] farta ilustração sobre edifícios, departamentos, quartéis, autoridades, serviço de vigilância e veículos, polícia marítima, militar e civil, gabinetes médico-legal e identificação [...] Guardas, soldados, cadeias, delegacias, penitenciárias e tudo o quanto se refira à polícia das nações do continente sul-americano será publicado com detalhes.⁹¹

Provavelmente o almanaque se propunha a condensar os principais temas abordados pela revista, destacando a questão da *terapêutica policial* – expressão de cunho médico que faz referência à analogia recorrente da doença com o crime. O que equivale a dizer que o policial deveria agir como um médico. Nesse período, na França, como a criminologia foi vista como higiene pública, o uso metafórico de expressões da biologia era comum, como a associação do micróbio com o indivíduo perigoso ou classes perigosas em busca da "defesa social" e "O papel do policial médico era portanto o de garantir o ajuste suave das relações biológicas e sociais em todas as áreas"⁹².

Um discurso similar e com os mesmos objetivos, encontramos em matéria do jornal *New York Times*, de 1911, intitulada "The Strong Arm Squad a Terror to de Gangs – The Rowdies Who Make Trouble Get a Dose of Their Own Medicine", em que o comissário de polícia descreve a sua nova teoria de *terapêutica policial*, que se referia às novas ações, repressivas e violentas, contra as *gangs desordeiras*. Essa nova *prescrição medicinal* favorecia e justificava prisões e outros meios preventivos repressivos que se opunham aos direitos individuais preservados, com a justificativa de que a polícia deveria "Give him a strong dose of his own medicine" no combate à *desordem pública*.⁹³

⁹¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, sobrecapa, 1926.

⁹² HARRIS, Ruth. **Assassinato e loucura**: medicina, leis e sociedade no fin de siècle. Rio de Janeiro. Rocco, 1993. p.113.

⁹³ JORNAL NEW YORK TIMES, 13 ago. 1911. Disponível em: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?_r=1&res=9407E6DE123AE633A25750C1A96E9C946096D6CF> Acesso em: 15 ago. 2010.



FIGURA 2 - PROPAGANDA DE ALMANAQUE DE VIDA POLICIAL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, sobrecapa, 1926

Seguindo com a descrição sobre *Vida Policial*, podemos afirmar que o público leitor do periódico era diverso, abrangendo policiais, advogados, escritores e cidadãos da classe média, alta e baixa. No que se refere ao tipo de formatação do hebdomadário, ele deveria atingir o grande público, tanto quanto os policiais de alta patente. Em geral, atingiria um público urbano, principalmente da cidade do Rio de Janeiro. A publicidade, na revista, era reveladora deste público: desodorantes, xampus, perfumes, cafés, cinemas, livrarias, lugares de diversão, casas de loteria, remédios, como elixir para tratamento de sífilis e impotência, tônico depurativo, jornais, roupas,

sapatos, restaurantes, empresa de transporte marítimo, casa de sementes, cigarros, lâmpadas, bancos, entre outros produtos.⁹⁴

A revista era semanal, e os seus números avulsos eram vendidos ao custo de 1\$000 na capital e a 1\$200 nos estados, sendo que uma passagem de bonde à época custava 100 réis (\$100).⁹⁵ Seu formato era de 32 x 23,4cm, impressa nas oficinas gráficas da *Sociedade Anônima Patria degli Italiani*, de propriedade de Jose Miccolis. As assinaturas do hebdomadário podiam ser requeridas na capital, a um preço anual de 50\$000, sendo a semestral ao preço de 30\$000. Já para o interior, o preço anual era de 60\$000 e a assinatura semestral custava 35\$000. Essas assinaturas deveriam ser encaminhadas à redação e administração, que se localizava na Rua Luiz de Camões, 42.⁹⁶

A revista *Vida Policial* apresentava, em sua diagramação, características tipificadas como *sensacionais*. No que se refere às capas do hebdomadário, de um total de 82 capas, 23 representavam o crime tipificado no Código Penal como assassinato e, deste total, 12 capas retratavam assassinatos ocorridos no passado, que se tornaram parte de uma *memória dos crimes célebres*.

Entre os tipos de capas do semanário foram privilegiadas aquelas que expuseram fatos *sensacionalizados*, no total 21 capas, a seguir descritas: do preso *faxina*⁹⁷, pessoas apanhando *xepa* (restos de comida passados deixados após a realização de um feira livre), a cidade e seus tipos humanos marginais, cena de *fumerie* de ópio, o cangaceiro Antônio Silvino, cocaína na alta roda, cartomante, na expressão utilizada pela revista *rendez-vous* (local de encontro com prostitutas),

⁹⁴ Cf. CAULFIELD, 1993, p.146-76.

⁹⁵ BARBOSA, M., 2007, p.44.

⁹⁶ A distribuição da revista pelo correio era problemática, devido ao que Figueiredo chamou de "mao serviço dos correios", havia desvio, e havia inúmeras reclamações de assinantes, o que provavelmente retirava a credibilidade do semanário perante o seu público. Segundo Figueiredo, eles mesmos investigaram e descobriram que um carteiro da repartição dos correios estava vendendo as revistas na ponte das barcas de Niterói, vinte revistas por cinco mil réis, o que os fez prestar queixa na polícia na 1.^a Delegacia auxiliar (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.74, 1926.). O caso foi encaminhado à polícia e, segundo Figueiredo, esperava-se que o crime fosse investigado e não relegado (n.74, 1926).

⁹⁷ O preso faxina, expressão do jargão policial, define o detento que realiza as atividades de limpeza e alimentação no sistema carcerário e em delegacias. Geralmente essa atividade é considerada uma regalia para encarcerados de confiança no universo penitenciário, pois o bom comportamento possibilita a saída da cela, trabalho e alguma interação social (BARBOSA, Antonio Rafael. **Prender e dar fuga:** biopolítica, sistema penitenciário e tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado) - Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005).

candomblé, pessoas embriagadas, espionagem, duelo, narcotizadores, mendigos, cenas de traição, Sade açoitando mulher seminua, cena de crime passionai, vingança de *apache*⁹⁸, bruxas, Salomé, feiticeira da antiguidade, linchamento de negro nos EUA. Por certo que um imaginário de mistério e relações proibidas era a tônica central nas imagens. Portanto, a sequência de matérias sempre acompanhava textos de cunho prescritivos, do que a revista chamava de *defesa social*. Outras capas que se evidenciaram numericamente (17) foram as que retratavam os contos e folhetins policiais, em especial as histórias de Caius Martius e sua fiel Miss Bianca.

Destaquem-se também as capas com figuras públicas da alta esfera de poder, tais como chefes de polícia, antigos e atuais, membros da alta cúpula do Judiciário, entre outros, e também o presidente da República Washington Luís (1926-1930).⁹⁹

Especificamente sobre a revista, para fins analíticos, as matérias do hebdomadário foram classificadas formando uma tipologia específica, que não é uma classificação dos escritos criminais e policiais, mas dos escritos em geral da revista, como apresentamos a seguir:

- 1) segundo sua natureza: hediondo, violento, misterioso, idiossincrático, passionai, cruel;
- 2) segundo o objeto: ligado a comportamentos desviantes e que atentam contra os bons costumes. Por exemplo, crimes como a prostituição, jogo, cangaço (grupos de bandoleiros do mundo rural nordestino);

⁹⁸ Os apaches designam bandos de jovens delinquentes ou vadios urbanos que surgiram no início do século XX a partir da periferia de Paris. O termo definia, de forma geral, outros tipos de delinquentes como trapaceiros, bandidos que usam punhal, marginais que não possuem trabalho regular, resumidamente designados como bandidos. Na França da Belle Époque: os apaches, primeiros bandos jovens (PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros. Trad. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1988. Ver também HARRIS, 1993, p.106).

⁹⁹ Ver em número 1, Dr. Sampaio Ferraz primeiro chefe de polícia da capital federal; Marechal Bernardo Vasques primeiro comandante da polícia militar do regime republicano. Número 2, Dr. Agostinho Vidal Leite Ribeiro segund chefe de polícia da capital federal; Marechal Vicente Leite de Castro, segundo comandante da polícia militar no regime republicano. Número 58, Dr. Carlos Costa, Procurador criminal e atual chefe de polícia descrito e louvado por Evaristo de Moraes, especial para Vida Policial. Número 66, Dr. Roberto Moreira, chefe de polícia do estado de São Paulo. Número 67, Dr. Washington Luiz Pereira de Souza, presidente eleito da República. Número 72, Dr. Carlos de Campos Presidente do Estado de São Paulo. Número 75, Dr. Cantinho Filho, diretor do gabinete de investigação de São Paulo. Número 78, Desembargador Luis de Albuquerque Maranhão, chefe de polícia do Paraná. Número 81, Dr. Coriolano de Goes chefe de polícia.

- 3) segundo os atores: grupos marginalizados e criminalizados, como mulheres consideradas libertinas, praticantes de religiões afro-brasileiras, entre outras religiões não cristãs, doentes mentais, pobres delinquentes, negros, egressos do sistema penitenciário, imigrantes, estrangeiros, trabalhadores urbanos, membros de movimentos políticos proibidos;
- 4) segundo a predisposição ao motivo: vício, alcoolismo, epilepsia, loucura, suicídio, crime provocado por paixão, privação de sentido, avidez por dinheiro.

Entre as colunas fixas destacamos o editorial, as *Chronicas ao correr da Penna*, assinada por Abel Prazer ou por Waldemar Figueiredo, as matérias policiais, os "romances policiais", artigos sobre a função e papel da polícia, Elas com fotos de mulheres procuradas pelo crime de roubo, Eles com fotos de homens criminosos, artigos sobre temas jurídicos e penitenciários. Em *Vida Policial* as matérias eram acompanhadas de ilustrações e (ou) de fotografias. Essas matérias caracterizavam-se por sua formatação e discurso específicos, imprimindo a marca de um estilo considerado *popular e vendável*.

Ao lado dessas imagens, nas páginas da *Revista Policial*, havia uma série de colunas fixas não ficcionais como "Os crimes da cidade", "Os grandes crimes da cidade", "Galeria de criminosos célebres portugueses", "Os crimes de Paris", entre outras que enfatizavam o *sensacional* na construção sobre crimes e criminosos. De modo geral, há uma linha editorial ambivalente, pois, quando as descrições "memorialistas" eram realizadas por um jornalista da revista, o viés da análise era sempre condenatório da prática transgressora e celebradora da eficácia profissional da polícia. Por outro lado, quando a descrição era a do próprio criminoso, a sua própria memória, contada por ele, como a motivação e a justificação de seus delitos amenizavam o ato individual e enfocavam algo que socialmente o injustiçou. Outra variável era a da celebração explícita ou implícita de alguns indivíduos que cometeram atos criminosos.

As matérias a que nomeamos *memorialistas* versavam sobre crimes bárbaros, com destaque para a utilização de fotos e desenhos que tornavam visíveis os corpos dilacerados e mortos, semelhantes às fotos de perícia policial. Há de se levar em conta a possibilidade de essas matérias encontrarem fontes primárias e periciais guardadas nos arquivos das forças policiais, bem como as informações sobre os crimes e criminosos citados.

Exemplo desse tipo de matéria destaque para a capa e texto foi sobre o assassino "Pedro o Espanhol"¹⁰⁰. Segundo Porto, foram escritas duas famosas narrativas sobre esse caso, uma redigida por Moreira de Azevedo de 1873-4 parte de série chamada *Criminosos célebres: Episódios históricos*, e o folhetim publicado no jornal *Gazeta da Tarde* em 1884, escrita por José do Patrocínio. Em sua tese, essa autora demonstrou que em cada caso houve a construção de *intencidades distintas de sensação*.¹⁰¹

Inúmeros foram os *casos célebres*, entretanto podemos primariamente atestar que eles se dividiam em tipos: crimes violentos homicidas e crimes contra o patrimônio. Ao primeiro caso, podemos adicionar casos de latrocínio e casos de parricídio, assassinos de um grande número de pessoas ou contumazes assassinos de prostitutas, entre outros. A revista também descreveu crimes ocorridos em outros países que chocaram pela barbárie, bem como destacava, por exemplo, uma matéria sobre a pena de morte, chamada de "A Cadeira Elétrica, Medeiros e Albuquerque", com uma descrição de uma visita do autor a prisão de Sing Sing, localizada nos EUA.

No segundo caso, crimes contra o patrimônio, eram relatados principalmente os do *ladrão de vasto currículo*, "degenerado" que, ausente de controles sobre os seus atos, rouba até ser preso pela polícia. A revista trazia também os crimes cometidos por crianças e jovens, questão que já na década de 1920 suscitava uma série de interpretações e justificativas, bem como chamava a atenção para a necessidade de contenção de suas ações não aceitáveis, que deveriam ser combatidas em função da necessidade de proteção específica a este grupo etário.¹⁰² Igualmente recorrentes eram os discursos que criticavam o cinema e o chamado pela revista de *romance policial* como agentes diretos, informativos e influentes para que crianças ou jovens fossem iniciados no mundo dos atos delinquenciais.

¹⁰⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, 1925.

¹⁰¹ PORTO, 2009, p.140.

¹⁰² O que nos remete a *Oliver Twist*, criado por Charles Dickens – personagem literário que, segundo Segundo Haining, Dickens é considerado o primeiro detetive significativo na literatura inglesa, sendo que os elementos da narrativa policial como o mistério, um crime e uma busca pela detecção do fato estiveram presentes em inúmeros escritos do autor (HAINING, Peter. **The classic era of crime fiction**. Chicago: Chicago Review Press, 2002. p.14) Ver também HARRIS, 1993, p.101.

É importante ressaltar que, na maior parte das matérias que versavam sobre os grandes crimes, o papel da polícia era exaltado e elogiado, tanto o trabalho de perícia técnica como a *inteligência* do policial e de sua perspicácia na resolução do crime e, claro, no aprisionamento do delinquentente *degenerado*. Os textos primam por descrever em detalhes todo o trabalho policial, em citar os nomes daqueles que solucionaram os crimes ou pelo menos do chefe, e parabenizá-los.

Uma das seções fixas da revista eram as respostas às cartas enviadas à revista que provinham das mais variadas cidades, como das capitais do país e de outras cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Natal, Pelotas, Friburgo, Belo Horizonte, Niterói, Ribeirão Preto, Bahia, Sergipe. A resposta das cartas dirigidas à redação era muitas vezes redigidas em tom de sarcasmo, como as dos leitores que enviavam escritos para análise e possível publicação. Se o texto fosse considerado ruim, o escritor era publicamente rechaçado.

Assim, nessas publicações de opiniões e saudações, observam-se diferenciações entre esta revista e outras, assinaladas por eminentes autoridades públicas das esferas jurídicas, políticas e policiais. A reprodução dessas cartas enviadas aos editores conferia à revista uma evidente distinção e a sua *importância* nestes meios. Ademais, a sua publicação poderia produzir o efeito de ampliar o público para as esferas ligadas ao sistema de justiça criminal.

1.5 NOTICIOSO POLICIAL, DOUTRINÁRIO E CRÍTICO

Na década de 1920 o enfoque no "noticioso popular policial" parecia ser a estratégia para tornar vendável esse tipo de meio, nesse momento de intensas mudanças no jornalismo, notadamente na capital do país. Acompanhando tal tendência, o jornal *O Globo* implementou também a noção do jornalismo *noticioso*, ao invés do jornalismo da *crônica*, *comentarista*. Era o chamado *serviço de notícia*, que visava traduzir "com rigor e independência os acontecimentos", visto que "[...] a valorização do noticiário 'minucioso e exato' pretendia conferir à narrativa jornalística uma isenção insuspeitável."¹⁰³

¹⁰³ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.68-69.

Ao mesmo tempo, a revista *Vida Policial* definiu-se como um periódico *doutrinário e crítico*, o que significava uma marcante presença da criminologia, da criminalística, mas também da crônica de costumes, do conto e folhetim policiais entre outras matérias afins. A organização policial era, portanto, destaque nas reportagens, assim como o histórico da instituição, biografias e muitas fotografias de chefes de polícia, tanto a militar quanto a civil. O comparativo com a polícia de outras partes do Brasil e do mundo, a formação policial e técnica, a criminologia, a investigação policial e as matérias sobre o sistema penitenciário integravam também as matérias do periódico, que eram escritas por inúmeros colaboradores.¹⁰⁴

Note-se o tratamento dado a um desses redatores policiais pelo jornal *A Gazeta*: "Entre os colaboradores do novo jornal destaca-se o escriptor Mario José de Almeida, que o grande público fluminense já tanto conhece através de seus bellos escriptos neste jornal, e que é um dos poucos policiaes formados do Rio de Janeiro"¹⁰⁵. Destaque para o cargo que ocupou José de Almeida de diretor secretário da revista.

Almeida também foi jornalista, escritor, poeta, chefe de seção da 4.^a Delegacia Auxiliar, assumindo posteriormente o cargo de escrevente de polícia. Em seção intitulada "Perfis Policiais" da revista os elogios a ele destinados revelavam uma grande admiração por seu trabalho.¹⁰⁶

Em matéria intitulada "Os diplomados em policia scientifica", realçou-se o influente papel da polícia científica na criação da Escola de Polícia do Rio de Janeiro, em 1912.¹⁰⁷ Para a revista, nesse sentido, inaugurava-se uma série dos cultores da polícia científica no Brasil, cujo retrato primeiro era o do Doutor Frósculo Machado, "[...] um dos espíritos mais cultos da nossa polícia", bacharel em Direito e um *gentleman*, no *rigor britânico* do vocábulo.

Tal matéria enfatizava o papel de Bertillon, que era considerado o principal organizador desse tipo de polícia, além de citar Reiss,¹⁰⁸ Vucetich, Galton,

¹⁰⁴ CAULFIELD, 1993, p.146.

¹⁰⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, p.1, 1925.

¹⁰⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.6, p.41, 1925.

¹⁰⁷ Cf. NEDER, Gizlene. Cidade, identidade e exclusão social. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.106-134, 1997.

¹⁰⁸ O alemão Rudolph Archibald Reiss (1875 -1929) foi professor na Universidade de Lausanne e cientista forense.

Purkyně^{109,110} O francês Alphonse Bertillon foi o precursor da identificação, criador de métodos de Identificação, como o sistema Antropométrico, e também responsável pela elaboração de fichas criminais que continham as características físicas dos criminosos, possibilitando a criação da antropometria.¹¹¹ O seu método foi substituído pelo método de identificação digital, aperfeiçoado pelo argentino Vucetich, a datiloscopia, criada pelo eugenista Francis Galton.^{112,113}

Além desses o artigo menciona os brasileiros Félix Pacheco,¹¹⁴ reconhecido como o introdutor da polícia científica e um dos "cultores desses úteis estudos entre nós", Elysio de Carvalho, Edgar Simões Corrêa, Hermeto Lima¹¹⁵, Manoel Viotti, Argeu Guimarães e o juiz Eurico Cruz.¹¹⁶

Elysio de Carvalho Carvalho (1880-1925) foi sociólogo, criminólogo e ex-seminarista; autodeclarado anarquista, nietzscheniano, idealizou a fundação de escolas de polícia e foi um dos primeiros diretores do Gabinete de Identificação da Polícia do Distrito Federal. Ele foi o diretor e professor da primeira escola de polícia fundada na América e, segundo a revista, por isso considerado "a maior autoridade em matéria de técnica policial entre nós"¹¹⁷. Em matéria intitulada "Escola de Polícia", que foi

¹⁰⁹ Pioneiro na análise científica das impressões digitais (1823), Johannes Evangelista Purkinje, conhecido também como Jan, Johann e Purkyne, foi fisiologista e histologista, nascido na Boêmia (1787-1869) (JOHANNES PURKINJE. In: INFOPÉDIA [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. Disponível em: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$johannes-purkinje](http://www.infopedia.pt/$johannes-purkinje)>. Acesso em: 21 mar. 2011).

¹¹⁰ Cf. GINZBURG, Carlo. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In: ECO, Umberto; SEBOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.124-125.

¹¹¹ Cf. GINZBURG, *op. cit.*, p.121-122.

¹¹² DARMON, Pierre. **Médicos e assassinos na Belle Époque**: a medicalização do crime. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p.195, 225-227.

¹¹³ Ver também GINZBURG, *op. cit.*, p.123-126.

¹¹⁴ José Félix Alves Pacheco (1879-1935), piauiense, bacharel em direito, poeta, jornalista, deputado e senador reeleito. Criou e dirigiu o Gabinete de Identificação e Estatística do então Distrito Federal (Rio de Janeiro). Essa instituição chama-se atualmente Instituto Félix Pacheco. Em 1912, ingressou na Academia Brasileira de Letras.

¹¹⁵ Hermeto Lima era bacharel em direito e foi um dos responsáveis pela criação Gabinete de Identificação e Estatística, em 1907 (CUNHA, 2002, p.149).

¹¹⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.31, p.32-33, 1925.

¹¹⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.19, 1925. Elysio de Carvalho publicado com frequência pela revista. Entre as matérias do autor publicadas na revista, apontamos algumas a seguir: "A Phisionomia da criminalidade carioca, por Elysio de Carvalho" (n.30, p.32-33, 1925); "Factos e

qualificada como "modelo admirável",¹¹⁸ foi detalhado o seu programa e louvados os seus prodígios, inclusive com elogios das maiores autoridades profissionais da área, tais quais Vucetich, Bertillon, Niceforo e Locard.

Do preâmbulo editorial publicado na primeira edição da revista, recortamos um trecho em que se revela a adesão aos "modernos" processos de repressão policial:

Dos remotos e bárbaros meios de repressão e castigo adoptados por esse e outros policiais do século passado, chegamos, através do progresso constante por que veio passando o paiz, á policia scientifica, sem algemas, sem açoites, sem pelourinho, e mesmo sem o clássico porrete de madeira nodosa, apanágio e distinctivo, até a poucos annos, do nosso antigo e impagável "secreta"...¹¹⁹

Paralelamente a essa questão, postulava-se a necessidade da criação de uma escola de polícia com os argumentos também expostos na matéria publicada na revista intitulada "Origem da Policia Secreta; Aventuras de Vidocq, o seu fundador: De ladrão a chefe de Segurança. Vantagens da Escola de Polícia"¹²⁰. Os motes utilizados para a criação de uma escola de polícia no Brasil partiram da biografia de Vidocq, assumindo os seguintes termos:

Entre nós, muito se póde conseguir se objectivarem a escola de policia. O nosso agente é activo e perspicaz. Mas não pode fazer milagres. Não há estímulo. Trabalha demasiado e mal remunerado. Essa escola [...] viria provocar, nos membros da policia de investigações, o mais justo entusiasmo pela profissão. Tornal-os-ia mais technicos, mais ponderados mais argutos. Sem Ella, não teremos nunca um Corpo de Segurança á altura das necessidades, mas sómente um simulacro de policia de capturas. O agente faz-se profissional após um longo tirocinio, durante o qual anda ás apalpadellas, á mercê da sorte, que, segundo vários tratadistas, é a melhor auxiliar da policia de todas as épocas. A escola é, pois, indispensável.¹²¹

Idéias: O orçamento do crime, por Elysio de Carvalho" (n.34, p.13-16, 1925); "Os Crimes célebres – Enigma Trágico: - Miguel Tradd, por Elysio de Carvalho" (n.34, p.3-5, 1925); "Elysio de Carvalho 'detective'" (n.39, p.6, 1925); "A Luta contra o crime – o typo do 'detective do século XX", Elysio de Carvalho (n.42, p.1-3, 1925); "As instituições do crime", Elysio de Carvalho (n.51, p.22-24, 1926); "A nova encarnação de Vantrín, Elysio de Carvalho" (n.61, 1926).

¹¹⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.19, 1925.

¹¹⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, p.1, 1925.

¹²⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, 1925.

¹²¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, 1925.

Na sequência da matéria evidenciou-se o fato de que na França e na Inglaterra foram organizadas escolas desse tipo, em que os mestres do assunto ensinavam novas técnicas policiais, porque "os amigos do alheio" progridem em seus conhecimentos, principalmente depois da passagem pelo presídio. Assim, ao progresso da ação dos criminosos deveria corresponder o desenvolvimento de técnicas e meios para combatê-la. O que é também assinalado no artigo intitulado "Estudos de Polícia. Pelo 1 tenente Pedro Delphino, da Polícia Militar": "É o crime assomado à condição de profissional, techino, científico e organizando-se por castas especializadas, a exigir, portanto, uma polícia também especializada"¹²². A polícia necessitava, portanto, de *especialização* como eram *especializados* os chamados *delinquentes profissionaes*.

Escreveu *A Polícia Científica no Brasil, A Organização e o Funcionamento do Serviço de Identificação do Rio de Janeiro, O Professor R. A. Reiss no Brasil, Synthese de Polícia Científica* e o *Manual do Agente de Polícia*. Preconizava a ideia de *cientificizar* a polícia, e dava a entender em seus textos que isso se daria com a introdução de "técnicas científicas", tais como o uso de materiais químicos, métodos estatísticos e médicos, porém uma *ciência domesticada pela realidade*.¹²³

Escreveu no *Boletim Policial*, revista mensal do Gabinete de Identificação e de Estatística, e seus textos eram inspirados em Lombroso, Ferri e nos trabalhos sobre a *moderna technica policial* de Bertillon e de seus continuadores Reiss e Locard.¹²⁴ Vucetich esteve no Brasil em 1903, e Ferri e Reiss em 1913. Elysio de Carvalho havia sido o responsável pela temporada de conferências de Reiss no Estado de São Paulo, e sobre ele escreveu que era "[...] a encarnação viva de Sherlock Holmes, um Sherlock autêntico em carne e osso"¹²⁵. Vinculada a essa afirmação, observe-se o referencial direto e explícito a Holmes como o detetive mais representativo no momento.

¹²² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.26, 1925.

¹²³ CUNHA, 2002, p.188.

¹²⁴ CORRÊA, Rossini. Da anarquia para a polícia. Elysio de Carvalho, lacuna na história do Direito Nacional. **Revista de Informação Legislativa**, Brasília, v.35, n.137, p.295, jan./mar. 1998. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/355>>. Acesso em: 27 mar. 2009.

¹²⁵ CORRÊA, 1998, p.294.

É de se notar que Carvalho absorveu as referências desse contexto em que se construiu a noção de indivíduo que pode ser percebido por meio de *traços mínimos e involuntários*, a saber, o *paradigma indiciário*.¹²⁶

A esse respeito, vale ressaltar as considerações do historiador Carlo Ginzburg, para quem,

Essa prodigiosa extensão da noção de individualidade ocorria de fato através da relação com o Estado e seus órgãos burocráticos e policiais. Até o último habitante do mais miserável vilarejo da Ásia ou da Europa tornava-se, graças às impressões digitais, reconhecível e controlável.¹²⁷

Desde então, surgiram novos métodos e técnicas, como a criação de registros policiais, a quantificação pelo método antropométrico de Alphonse Bertillon, que se fazia por meio de medições do corpo registradas em fichas individuais, o retrato falado, o método de Galton (1888) das impressões digitais, cuja análise foi iniciada em 1823 por Purkyne, fundador da histologia – instrumento utilizado primeiramente na Índia e em outras colônias britânicas.¹²⁸

Segundo Ginzburg, no século XIX, romancistas como Vitor Hugo, em *Os Miseráveis*, Alexandre Dumas, em *O conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*, entre outros como Vantrín e Dickens construíram personagens do mundo criminal, descrevendo-os usualmente com as marcas de identificação corporal ou documental, uma maneira de identificar ou falsificar a identificação de criminosos. Contudo, apesar de na época da produção desses textos já terem sido abolidas as marcas punitivas *mutilatórias*, como as em forma de tatuagens, documentos escritos, elas continuaram exemplos na ficção que "[...] poderiam exprimir a influência que criminosos contumazes tiveram sobre a imaginação do século XIX"¹²⁹.

1.6 O DOUTRINÁRIO E CRÍTICO EM *VIDA POLICIAL*

¹²⁶ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

¹²⁷ GINZBURG, 2004, p.126.

¹²⁸ GINZBURG, 1989, p.177.

¹²⁹ GINZBURG, 2004, p.123.

O semanário enfatizou os debates sobre as questões que envolviam a adoção da Escola Positiva (do criminoso nato, determinista) e a Escola Clássica (em que as questões eram o crime e o livre-arbítrio do criminoso). Assim, frequentemente, pautava-se a discussão jurídica das escolas mencionadas sobre o aparato médico legal e psiquiátrico e as técnicas de investigação, entre outras, cuja ênfase era o elogio ao caráter irretocável da maioria das figuras públicas de comando das polícias à eficácia teórica e à técnica da instituição.

Entre outros temas, a escola do direito clássico propunha a existência do livre-arbítrio nas ações dos indivíduos; nos casos jurídicos abordados, o foco deveria ser o ato criminoso e não, a pessoa que o cometeu. Assim, condições sociais específicas poderiam determinar os atos desviantes, e, para combater a criminalidade, devia-se tratar o crime em si, visto que este rompia o contrato social. Já a Escola Positiva defendia o determinismo biológico e psicológico, que faria com que o indivíduo agisse a partir de condições externas à sua vontade. Analisada cientificamente, estabelecida a causa dos crimes, "era vista como uma doença que poderia ser curada"¹³⁰.

Porém, segundo Caulfield, "[...] a revista era promotora de uma ideologia científica contemporânea, mais especificamente da antropologia criminal"; entretanto, os seus editores negavam qualquer simpatia ideológica e afirmavam que a revista era completa e radicalmente dissociada das questões políticas. Reconheciam-se como neutros tais quais eram as forças policiais, afirmando a este propósito:¹³¹

Em consideração e em homenagem à evolução apreciável desse ramo delicado e trabalhoso de administração pública, foi que nos abalançamos a lançar esta revista, em cujas columnas, serenamente, sem *parti-pris* de espécie alguma, sem sombra de preocupações individuais ou partidárias, serão cumpridos os três itens do nosso programma: notícia, crítica e doutrina. Completamente, radicalmente alheia à política, '*Vida Policial*', que tem a pretensão de se fazer conhecida em todo o Brasil [...]¹³²

Similar posicionamento demonstrou Irineu Marinho, no editorial do primeiro número de *O Globo*, em 1925, em que apresenta a seguinte direção:

¹³⁰ RIBEIRO, Carlos Antonio Costa. **Cor e criminalidade**: estudo e análise da justiça no Rio de Janeiro (1900-1930). Rio de Janeiro: Edufrj, 1995. p.14.

¹³¹ CAULFIELD, 1993, p.150.

¹³² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, p.1, 1925.

É um penhor da nossa sinceridade, mas é também a garantia da independência com que vamos agir, independência tão ampla quanto o permitam as possibilidades humanas e que nos autoriza desde já a proclamar que este jornal não tem afinidades com governos, não encerra interesses conjugados com os de qualquer empresa, não está ligado a grupos capitalistas ou a plutocratas isolados – não existirá senão como uma força posta incondicionalmente ao serviço dos interesses gerais.¹³³

A respeito desse posicionamento *neutro*, sabe-se que, nesse período, os jornais eram financiados por várias fontes, privadas ou públicas, portanto,

[...] dessa forma a "independência" do jornal torna-se necessária para a sobrevivência, na medida em que esta independência possibilitar-lhe-á colocar-se acima das disputas decisivas e arriscadas, caso elas venham a ocorrer. Nesse particular, a submissão do jornal a uma linha exclusivista ditada por interesses econômicos e financeiros, ou mesmo políticos, limitaria a sua receptividade. Assim, quanto mais ampla a linha do jornal, quanto mais independente a sua posição, maiores as possibilidades de ampliação de público e de mercado de recursos.¹³⁴

Restringindo-se a críticas sobre crimes, em diversos editoriais e matérias, a revista inseriu os seus principais temas de combate, visto como casos de polícia, o jogo do bicho, a prostituição, a caftismo, a cocaína e o álcool.¹³⁵ Em relação à cocaína, era comum a publicação de fotografias de traficantes, o chamado "vendedor de tóxicos", do "pó illusão" vendido em todas as classes da sociedade, e que cotidianamente era preso. Contudo, já naquela época na revista, afirmou-se:

[...] o que, porém, nos parece, é que só se deixam apanhar os vendedores de ínfima classe. Aquelles que fornecem o *pó maldito* à gente da *elite*, contam, certamente, com a sua proteção, e enquanto a policia se satisfaz

¹³³ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.70.

¹³⁴ *Ibid.*, p.26-27.

¹³⁵ Exemplos dessas temáticas citadas são os textos "Nos antros da cocaína" (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.5, p.7, 1925), "Pó maldito", uma crítica ao consumo e venda (n.45, p.29-3, 1926), "Dous venenos sociais", sobre a cocaína e morfina (n.5, p.4, 1925), "O inferno do álcool". Matéria como uma fotonovela sobre a questão. Em sequência, 12 fotos com texto, parecidas com cenas de cinema mudo, relatam a tragédia do alcoolista (n.54, 1926), "O Despertar do Ébrio", de Durbin W. Rowland", neste caso ébrio acorda preso e descobre que matou a mulher (n.55, 1926), "O Ébrio, conto de Guy de Maupassant" também homem em loucura assassina mata mulher (n.59, 1926), "O Crime Operário" por Caius Martius. História de bêbado assassino da mulher (n.70, 1926), coluna "Os Grandes Crimes da Cidade". "O degollamento da Meretriz" Augusta Martins (n.2, p.34-36, 1925), "Chronica ao correr da penna. Os 'dancings', Waldemar Figueiredo". Coluna fixa do diretor da revista. Nesta, relata o problema dos dancings: lugar de drogas, prostituição, desonra da mulher e morte (n.65, 1926).

com a captura de um pobre diabo, o tóxico continuava a se vender, envenenando a população.¹³⁶

Sobre a cocaína, a revista destacava matérias policiais em que somente o traficante e o consumidor da rale eram a pauta, descritas e publicadas as suas fotos. Recorrente era a associação da figura da prostituta com o vício, o que pode evidenciar uma implícita vinculação do erótico com o vício e o prazer do consumo de drogas.^{137,138}

A medicalização e a patologização do social transformaram o papel dos tipos sociais em delinquentes e marginais. O mundo do crime e dos criminosos era, assim, analisado a partir de suas inter-relações com os novos – e modernos, na época – modelos explicativos do social, que tinham como viés teórico a criminologia e a antropologia criminal, de base positivista, que influenciaram o pensamento e a prática de controle social no Brasil, área fundada também pela psiquiatria, sociologia e estatística, pelo serviço de identificação, os exames periciais e a antropometria.¹³⁹

¹³⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, p.23, 1925.

¹³⁷ Também em BRETAS, Marcos. Observações sobre a falência dos modelos policiais. **Tempo Social**, São Paulo, v.9, n.1, p.84-85, maio 1997. Ver também do mesmo autor, **Ordem na cidade: o exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹³⁸ Ver também em OTTONI, Ana Vasconcelos. **Flores do vício: imprensa e homicídios de meretrizes no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2007. p.15.

¹³⁹ CANCELLI, Elizabeth. **A cultura do crime e da lei**. Brasília: Editora da UNB, 2001.

A relação entre o direito e a ciência permitiu a explicação determinista racial, climáticas e sazonais, bem como de gênero sobre a delinquência e a criminalidade, possibilitando e atualizando novas tendências de intervenção estatal sobre o assunto, e a construção de novos estigmas¹⁴⁰, agora validados por teorias supostamente científicas. A vigilância justifica-se cientificamente em casos sobre alcoolistas, prostitutas, epiléticos, tatuados, *vadios*, estrangeiros e imigrantes, negros, usuários e viciados em drogas, doentes mentais, praticantes de jogos de azar, frequentadores de locais de má reputação, tais como teatros e cinemas, e aqueles com comportamentos sexuais não usuais.¹⁴¹

Ademais, na revista *Vida Policial* destacam-se matérias sobre todos esses tipos de anormais/indesejáveis, com ênfase na estigmatização desses indivíduos/grupos descritos atavicamente, bem como de meios de controle baseados em processos de segregação e imposição de legislações de cunho repressivo, numa combinação do *liberalismo moderno* à brasileira *ilustrado* nas categorizações e medidas impostas pela Escola Positiva criminal. Destaque para o racismo presente ao longo de todo o periódico, seja para a classificação, nomeação e avaliação de comportamentos de negros e negras, seja para as medidas discriminatórias voltadas para os imigrantes, sempre associados ao desvio/crime, numa tautologização dos dois grupos: negro e (ou) imigrante igual a criminoso.

Em relação ao que chamava-se na revista de *romance policial* havia restrições por causa de seu estilo e temáticas, também dos escritores censurados por corroborarem com os criminosos, vistos como instigadores e instrutores de crimes. Tratava-se de leitura de classe *popular* inquietante e perigosa, prática *popular* que escapava ao controle, tida como temível instrumento de subversão social ou de conservação social, do ponto de vista da esquerda,¹⁴² e também, de forma deletéria, uma influência negativa na linguagem, e, por isso, "o folhetim é culpado por alimentar a 'bestialidade', a ignorância etc. de seus incultos, iletrados leitores"¹⁴³. Era, portanto,

¹⁴⁰ GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

¹⁴¹ CANCELLI, 2001, p.31.

¹⁴² THIESSE *apud* MEYER, 2005, p.268.

¹⁴³ MEYER, 2005, p.271.

[...] como se essa obra abominada e abominável não tivesse autor, ou melhor: ao se culpar os próprios homens e mulheres do povo pelos efeitos dessa péssima literatura, a única que, dizem, lêem e procuram, é como se eles próprios a engendassem e fossem seus autores. Escamoteia-se assim o seu fiel provedor, o autor, até o seu beneficiário-mor, o diretor de jornal ou de edições baratas, à procura do sólido e rentável mercado que representa um gênero e um público que se faz de tudo para alcançar.¹⁴⁴

O papel da imprensa policial e as suas construções e percepções sobre as *classes perigosas, onipresentes e temíveis*, estiveram presentes em escritos de Michel Foucault.¹⁴⁵ Para o autor, foi no século XIX, com o surgimento das grandes cidades e dos grandes aparatos da sociedade capitalista industrial, em paralelo aos espaços de visibilidade, que emergiram a marginalização e os processos de invisibilização dos que perambulavam pela urbe, e assim o desvio tornou-se crime. Assim, os indivíduos considerados pertencentes a grupos estigmatizados passaram a sofrer com a imputação genérica e atávica de indivíduos "anormais". Forjaram-se os instrumentos de controle dos anormais, homens, mulheres e crianças, como a medicina, a escola, o sistema de justiça criminal, entre outros.¹⁴⁶

A construção dos grupos e indivíduos *anormais* foi analisada em diversos estudos, porém foram raros os que trabalharam sobre as avaliações dos discursos jornalísticos que, desde o século XIX, levaram ao público letrado essas discussões. Segundo Foucault, por volta dos anos de 1840, dois fenômenos ocorrem. O primeiro é a utilização do delinquente pelo aparelho de poder, cujo símbolo é Vidocq (1775-1857), célebre ladrão francês que se tornou policial.

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ FOUCAULT, Michel. Sobre a prisão In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000; **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

¹⁴⁶ FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Segundo Foucault, há uma "importância quase mítica" em Vidocq, pois:

Mas a importância quase mítica que ele teve aos próprios olhos de seus contemporâneos não se deve a esse passado, talvez enfeitado demais; não se deve sequer ao fato de que, pela primeira vez na história, um antigo forçado, alforriado ou comprado, se tenha tomado chefe de polícia; mas antes ao fato de que nele a delinquência assumiu verdadeiramente seu estatuto ambíguo de objeto e instrumento para um aparelho de polícia que trabalha contra ela e com ela. Vidocq marca o momento em que a delinquência, destacada das outras ilegalidades, é investida pelo poder, e voltada para o outro lado. É então que se opera a acoplagem direta e institucional da polícia e da delinquência. Momento inquietante em que a criminalidade se toma uma das engrenagens do poder.¹⁴⁷

O outro fenômeno é a construção da heroificação e de uma *estética do crime*, simbolizado no tipo de criminoso como Lacenaire, herói *inteligente, burguês, astuto*, que faz do criminoso não mais um herói *popular*, mas um inimigo das classes pobres.¹⁴⁸ Nesse momento, as ilegalidades cometidas pela burguesia seriam acompanhadas de uma "representação teórica e estética"¹⁴⁹, uma "estética do crime, ou seja, uma arte das classes privilegiadas"¹⁵⁰, controlável, inofensiva, separada da delinquência dos pobres, sendo este um dos tipos criminosos do romance policial chamado de clássico.

Nesse sentido, para esse autor, nos jornais *populares* foi proposta uma análise política da criminalidade, ou seja, uma análise que relaciona as questões sociais determinantes do cometimento de crimes. Segundo Foucault, "os jornais populares propõem muitas vezes uma análise política da criminalidade que se opõe termo por termo à descrição familiar dos filantropos (pobreza-dissipação-preguiça-bebedeira-vício-roubo-crime)"¹⁵¹. Nesses periódicos a ação da justiça penal e a punibilidade excessiva aos pobres foram questionadas; embora esses jornais não sejam

¹⁴⁷ FOUCAULT, 1977, p.248- 249.

¹⁴⁸ FOUCAULT, 2000, p.129-144.

¹⁴⁹ FOUCAULT, 1977, p.250.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.249.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.252.

representativos, eles situam o debate e a polêmica sobre a questão do mesmo modo como os autores que *glorificaram o crime*.¹⁵²

Foucault assinala a importância das campanhas de moralização que incidem sobre a sociedade, no século XIX. Assim, na passagem do século XVIII para o XIX, constrói-se "a classe autônoma de delinqüentes". Para Foucault, o recrutamento para a delinquência entre as classes pobres ocorria na prisão:

[...] e a prisão foi o grande instrumento de recrutamento. A partir do momento que alguém entrava na prisão, se a acionava o mecanismo que o tornava infame, e quando saía, não podia fazer mais nada senão voltar a ser delinqüente. Caía necessariamente no sistema que dele fazia um proxeneta, um policial ou alcagüete. A prisão profissionalizava.¹⁵³

Nesse processo de *moralização do povo*, as ilegalidades passam a ser representadas nos jornais como *perigosas*, *viciosas*, em específico na notícia policial, bem como na literatura policial.¹⁵⁴

¹⁵² "É o triunfo, é a apoteose da audácia e do crime. A gente honesta e a polícia são totalmente mistificadas" (FREGIER, H. A. Les classes dangereuses, *apud* FOUCAULT, 1977, p.273).

¹⁵³ FOUCAULT, 2000, p.129-144.

¹⁵⁴ *Id.*

CAPÍTULO 2

LITERATURA POLICIAL: *COMPREENSÃO CIVILIZADÍSSIMA DA REPRESSÃO AO CRIME E (OU) INFLUÊNCIA NA PSYCOLOGIA DOS JOVENS*

Neste capítulo abordamos a relação do folhetim e do conto criminal/policial à discussão presente no semanário sobre a função desse tipo de literatura, ora vista como negativa, ora vista como positiva, pois construía tipos de um polo e outro de personagens e *modus operandi* a ser copiados pelos criminosos e pelos agentes da lei.

Partimos da análise, do debate presente na revista sobre a valorização de autores centrais da ficção policial/criminal como Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle e como a literatura policial pode ser considerada "manual do crime", com suas tensões e ambiguidades, além do cunho "pedagógico" e da cientificidade da ação investigativa.

2.1 LITERATURA QUE FEZ *ESCOLA*: POE, CONAN DOYLE E AS REFERÊNCIAS CLÁSSICAS

Nos estudos sobre o tema os historiadores de ficção detetivesca distinguem dois grupos ou "escolas" de autores que historicizam o gênero policial. Majoritário, o primeiro grupo sustenta que Edgar Allan Poe (1809-1849) é o *pai fundador*, e que histórias de detetive, em oposição às de mistério, somente poderiam existir se houvesse forças policiais e detetives, sendo que isso só foi possível no século XIX, quando surgiram os departamentos de investigação criminal em Londres e Paris. Para esses historiadores, importam mais os elementos da trama e da estrutura e menos o método do detetive.

Em contrapartida, o grupo minoritário enfatiza o método detetivesco e não, a existência de um crime e detetive; importa a esse grupo a ocorrência de dedução racional, e isso eles encontram na Bíblia, em Heródoto, bem como em *Zadig*, de Voltaire. Portanto, voltam-se para aquela que é considerada a questão central, que é

o enigma.¹⁵⁵ A título de exemplo, segundo Feinman, a primeira história de crime foi o caso bíblico de Caim e Abel, "tão velho quanto a própria literatura", mas, no caso bíblico, obviamente, não há detetive.¹⁵⁶

Para Harrowitz, a polarização entre essas duas vertentes é problemática, pois torna precária a definição do gênero detetivesco, a sua história e a crítica ao trabalho de Poe. No primeiro caso, reduz-se a importância do método do detetive e no segundo agrupam-se genericamente autores que utilizam categorias lógicas e trabalham a partir da dedução racional. Para resolver parte dessas questões, a autora examinou o método detetivesco em Poe, considerado o primeiro exemplo de "inquirição abductiva no contexto da fórmula detetive-crime"¹⁵⁷ no sentido de uma forte presença do papel da intuição aliada à presença do conhecimento e da experiência em seus escritos. Procurou situar os seus parâmetros num contexto epistemológico e semiótico, e afirmou que

O legado de Poe, um detetive especial com um método especial (e, talvez, um parceiro), tem sido transmitido através de gerações de detetives por mais de cem anos, de Conan Doyle a Dashiell Hammett a Raymond Chandler a Ross MacDonald. O fato de o método abductivo de Poe ser preservado quase literalmente fica óbvio quando lemos as obras detetivescas de qualquer das principais autoridades do gênero.¹⁵⁸

Com efeito, os primeiros romances policiais foram escritos entre o século XIX ao final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, e foram diretamente influenciados por Edgar Allan Poe (1809-1849). O espaço em que se desenvolviam as tramas, o cenário, era construído como os das ruas dos detetives Lecoq, do escritor Gaboriau (1832-1873), e de Sherlock Holmes, escrito por Arthur Conan Doyle. Nesse tipo de escrita, os assassinos têm relações com as *classes perigosas*, os pobres e criminalizados em geral.

A influência mundial de Poe é ressaltada nesta passagem:

¹⁵⁵ ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.199-200.

¹⁵⁶ FEIMANN, Jeffrey. **O mundo misterioso de Agatha Christie**. Rio de Janeiro: Record, 1975. Também em Ellery Queem, no trabalho intitulado Twentieth Century Detective Stories citado por ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p.268.

¹⁵⁷ HARROWITZ, Nancy. O arcabouço do modelo de detetive organizador. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.201.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.218.

Mas a revelação mais importante da influência de Poe na Inglaterra ocorre com a estréia da novela policial de Conan Doyle *Um estudo em vermelho*, em 1889, Lippincott's Magazine, na qual aparece o policial Sherlock Holmes, evidentemente calcado no Dupin de Poe. A fama e a popularidade coroaram as subseqüentes novelas de Conan Doyle e o romance policial [...] tornou-se um gênero dos mais cultivados na Inglaterra, nos EUA, na Alemanha, na França e outros países.¹⁵⁹

Seguindo as análises de Leslie Kinger, considerado um especialista nos estudos sherlokianos,¹⁶⁰ afirmamos com o autor que,

Holmes não foi o primeiro detetive na literatura. Alguns dizem que a honra deve ser conferida ao investigador bíblico Daniel, por sua excelente investigação dos casos de Bel e o dragão de Susana e os anciãos. Outros apontam François Eugène Vidocq, detetive francês cujas memórias, publicadas em 1828, prenderam a atenção do público e estabeleceram o investigador como homem de ação. O escritor americano Edgar Allan Poe introduziu o detetive cerebral, também francês, com o personagem C. August Dupin. [...] Poe inventou também o personagem do parceiro e cronista (sem nome em seus contos), que, menos inteligente que o detetive, serve como caixa de ressonância para suas brilhantes deduções. [...] Outro francês, Émile Gaboriau, criou o detetive conhecido como Monsieur Lecoq, fortemente calcado em Vidocq. Lecoq, que apareceu pela primeira vez em *O caso Lerouge* (1866), era um detetive policial subalterno que alcançou fama graças a seis casos, publicados entre 1866 e 1880.¹⁶¹

O cânone literário considera Edgar Allan Poe como o autor paradigmático desse gênero.¹⁶² O seu personagem principal, inspetor Dupin, personificará o tipo do detetive seguido por outros autores, como a existência de um companheiro, parceiro de investigação. Em 1841, publicou-se seu texto, *Os crimes na rua Morgue* (1841), considerado a primeira história policial moderna – curiosa e inesperadamente, neste caso, o assassino é um orangotango –, segundo Peter Haining "Poe criou a primeira grande detetive na ficção e em apenas cinco histórias estabeleceu as regras básicas para a história de detetive"¹⁶³. E, ainda,

¹⁵⁹ MENDES, Oscar. Influência de Poe no estrangeiro. In: POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 55.

¹⁶⁰ DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes**. Edição definitiva, comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. v.1. p. 495.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.17.

¹⁶² A suas obras chegaram à Europa por intermédio de autores como Baudelaire.

¹⁶³ HAINING, 2002, p.2.

Poe produziu um volume de trabalho que garantem o seu reconhecimento como provavelmente o maior escritor americano do século XIX e como "pai" do conto de detetive. Ele era um gênio, e sua obra prendeu a imaginação de gerações de leitores e de escritores de ficção de detetive.¹⁶⁴

Também em Marshall Mc Luhan exalta-se o processo criativo do autor:

Foi Edgar Allan Poe que elaborou a razão dessa percepção última do processo poético e que viu que, em vez de direcionar a obra para o leitor, era necessário incorporar o leitor na obra. Tal era seu plano em "A filosofia da composição". E, pelo menos, Baudelaire e Valéry, reconheceram em Poe um homem da estatura de Leonardo da Vinci. Poe viu claramente que a antecipação do efeito era a única forma de conseguir o controle orgânico do processo criador.¹⁶⁵

O escritor Medeiros e Albuquerque o considera "o primeiro detetive digno desse nome, o pai das histórias policiais, primeiro herói do romance policial e fundador de um novo gênero."¹⁶⁶ Segundo Oscar Mendes, a sua influência no Brasil foi marcante. Machado de Assis traduziu *O corvo*, e em dois dos seus contos, *O alienista* e *O Cão de Lata ao Rabo*, há influência de Poe; e serviu de inspiração em escritos de Monteiro Lobato.¹⁶⁷

¹⁶⁴ *Id.*

¹⁶⁵ Mc LUHAN, Marshall. Como se lee el policial: lógica narrativa y mercado. In: LINK, Daniel (Org.). **El juego de los cautos**: literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James. Buenos Aires: La Marca, 2003. p.27.

¹⁶⁶ ALBUQUERQUE, 1979.

¹⁶⁷ MENDES, 1986, p.56. Também, de modo incisivo, na poesia, dada a quantidade de traduções de *O corvo*.

De modo sugestivo, um único conto de Poe publicado na revista *Vida Policial* intitulou-se "O systema do Dr. Breu e do Prof. Penna". Nele um homem visita um hospício e é recebido pelo diretor e seus convidados à mesa. Porém, de modo assustador, é revelado a ele que, na realidade, todos eram pacientes do hospital em rebelião e que os guardas estavam enclausurados como os *loucos*.¹⁶⁸ Este famoso conto de Poe foi publicado pela primeira vez no ano de 1845, na *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, originalmente com o título de *The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*.

Oscar Mendes esclarece que o sistema aludido refere-se a uma forma de punição que existiu nos EUA em "[...] que consistia em cobrir de penas os condenados, fato que se designava pela expressão *to tar and feather somebory*."¹⁶⁹ No prefácio que faz à edição intitulada *Ficção completa, poesia e ensaios* publicado pela editora Nova Aguilar, diz que este é um *conto humorístico*, e complementa "Assim é que organizamos toda a obra em seções de acordo com os vários gêneros em que se exercitou a versatilidade intelectual e criadora de Edgard Alan Poe."¹⁷⁰

Na revista, em matéria intitulada "O gênio tenebroso", uma das alcunhas recorrentes de Edgar Allan Poe, foi citado como aquele cujas "obras impressionam, enchem de horror e é tal característico do seu todo que consegui (sic) ellas formar uma escola". Esse texto, publicado em 1925, sem assinatura, discorreu sobre algumas questões centrais sobre a figura do autor do romance policial e sobre o escrito policial.¹⁷¹

A matéria de uma página e muitas imagens dava ênfase ao *pavoroso* no texto de Poe e a sua própria vida. Exemplo do entrecruzamento da vida e da obra, Poe era a própria imagem do pavor, "o mais desgraçado dos poetas", cuja "vida miserável de tédio e de tristezas achava-se impressa em cada página das suas produções"¹⁷². A matéria assim se referia ao autor: "[...] o desventurado escriptor era um tarado e não podia ser de outra maneira, pois que filho de paes alcoólicos,

¹⁶⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, p.22-28, 20 fev. 1926.

¹⁶⁹ POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p.608. Nota do editor.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.13.

¹⁷¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.45, p.11, 16 nov. 1925.

¹⁷² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.45, p.11, 16 nov. 1925.

necessariamente, havia de aguentar com o vício originário", cuja *hereditariedade* o *perseguia até a morte*. "Poeta das trevas", conforme a matéria, consciente de sua pena viveu só e morreu pobre, pois suas produções não o mantinham, tanto que se tornou soldado, "a farda, porém, lhe pesava. Atirou-a fora e, de novo, lançou-se na literatura tenebrosa. Ninguém como ele soube juntar o pavoroso com tintas mais carregadas"¹⁷³.

Hereditariedade e *gênio tenebroso* combinavam-se numa figura que era a própria expressão de sua fatalidade. Essa caracterização tipificava a degenerescência, teoria francesa do século XIX esboçada por Morel, retomada e difundida por Lombroso e adotada pela medicina legal. Essas ideias influenciaram as práticas eugênicas, a criminologia e a antropologia e fundamentaram a noção da transmissão de uma tara "hereditária", sendo princípio de um saber médico sobre a loucura e a anormalidade no século XIX.^{174,175} Na expressão de Darmon:

Estigmatizado pelo discurso médico, "popularizado" pelo teatro e pelo romance, o degenerado torna-se a partir de então um pária indigno de uma época na qual a medicina e a higiene estão triunfando. À margem da higiene propriamente dita, que elimina o perigo de infecções, da higiene social, que se empenha em fazer regredir os fatores sociais de propagação da doença e da delinquência, entra em cena um rebento das ciências médicas infinitamente menos glorioso: a higiene racial.¹⁷⁶

Em 1926, essas eram questões que pautavam o editorial da revista *Vida Policial*, assim como parte dos contos e folhetins policiais. A campanha contra o álcool acompanhava a discussão norte-americana sobre a questão, além do combate ao jogo do bicho, à prostituição e cafetinagem, que dominavam grande parte das discussões do *hebdomadário*.

¹⁷³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.45, p.11, 16 nov. 1925.

¹⁷⁴ FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.301.

¹⁷⁵ DARMON, 1991, p.194-197; Ver também CARRARA, Sergio. **Crime e loucura**: o aparecimento do manicômio judiciário na passagem do século. Rio de Janeiro: EdUERJ; São Paulo: EdUSP, 1998. p.81-89.

¹⁷⁶ DARMON, *op. cit.*, p.197.

De modo destacado no semanário, Poe era o *gênio tenebroso* que descreveu Lombroso, pois sua vida e sua obra inter-relacionavam-se: se não fez tudo o que escreveu ao menos ele vivenciou a loucura e a decadência humanas. A sua imaginação era paralela aos acontecimentos trágicos que o moldavam, sendo ele um indivíduo propenso já que o *mal da tara hereditária* o acompanhou.

Mesmo que Poe não tenha cometido os crimes que escreveu, a relação entre o seu grau de *propensão nata* à autodestruição, via alcoolismo, impunha-lhe a condição de *degenerado*. O que caminhava par a par com a condição de *gênio do tenebroso* de do que a revista intitulava de *romance policial*, expressada na diversidade dos modos e meios de suas tramas, que o tornaram o *fundador* de uma escola, intitulada pela revista "manual do crime", aquela que ensinava a ser *bandido* pelo mau exemplo. Isso, mesmo que os seus enredos e suas tramas – nem todas, no caso deste autor – tivessem um "final feliz".

Na revista *Vida Policial* houve também muitas referências ao personagem central construído por Arthur Conan Doyle, e que capturaram a simbologia e um imaginário sobre o detetive Sherlock Holmes. Ao longo de sua existência, o hebdomadário publicou quatro histórias em oito números, desse detetive, sendo uma delas, o *Funil de Couro*, categorizada como gênero de terror e mistério.

Na ficção Doyle construiu um personagem que espelha a possibilidade de um indivíduo deduzir logicamente ao extremo, pois, sempre exato e capaz, solucionava os crimes a partir da observação e no perfeito encadeamento dos fatos, levando ao máximo a possibilidade da ciência dedutiva. A ideia de Doyle sobre a dedução está expressa na fala de Holmes em *Um estudo em Vermelho*:

De uma gota d'água, afirmava o autor, um pensador lógico poderia inferir a possibilidade de um Atlântico ou de um Niágara, sem ter visto ou ouvido um ou outro. Assim, toda a vida é uma grande cadeia cuja natureza se revela ao examinarmos qualquer dos elos que a compõem. Como todas as outras artes, a Ciência da Dedução e da Análise só pode ser adquirida por meio de um demorado e paciente estudo, e a vida não é tão longa que possibilite a um mortal aperfeiçoar-se ao máximo neste campo.¹⁷⁷

¹⁷⁷ DOYLE, Sir Arthur Conan. **Um estudo em vermelho**. São Paulo: Martim Claret, 2003. p.24.

Assim também para revista, a grande referência do escrito policial é aquele apontado diversas vezes como sinônimo de ideal de investigador foi o detetive Sherlock Holmes. Para um de seus admiradores e estudiosos, Edgard W. Smith:

Holmes ergue-se diante de nós como um símbolo [...] de tudo que não somos mas sempre teríamos desejado ser [...] Nos o vemos como a expressão acabada de nosso anseio por esmagar o mal e corrigir os erros de que o mundo está infestado.. [Ele] é a personificação de algo em nós que perdemos ou nunca tivemos. [...] Esse é o Sherlock Holmes que amamos – o Holmes implícito e eterno em nós mesmos.¹⁷⁸

O personagem Sherlock Holmes é considerado exemplo de honestidade, obstinação, pertinência, humanitarismo e excentricidade. É o superdetetive – melhor que a polícia – que reflete uma tendência antiautoritária do pensamento anglo-americano e uma visão liberal, na concepção de Feimann nele está presente a ideia de competência do cidadão comum, típica dos ingleses: "Mais do que na América, onde nos interessamos por um detetive calejado, lá sobrevive um ex-policial que conhece os truques de dentro, que os tira sabem além de todos"¹⁷⁹.

Para Feinman, o modelo do romance policial é o do jogo a ser solucionado pelo pensamento lógico – tranquilizante operação da desordem e explicação para os fatos terríveis, em que "todos os temores são expulsos e todas as perguntas são respondidas". A solução é sempre lógica e acompanhada do senso de compreensão do detetive. Note-se que a imbricação entre o *real* e o imaginário se encontra num arquétipo literário, num tipo social de reverberação mundial, símbolo do herói aventureiro que aniquila o mal, personificado na figura do *criminoso*. Por tudo disso, Le Carré considera que "O moderno romance policial não existiria sem eles"¹⁸⁰.

Nesse sentido citamos a matéria intitulada "Sherlock Holmes não é a mais alta expressão de poder investigador", escrita por Elysio de Carvalho, autor que recorrentemente era publicado pela revista, contudo, nas *aventuras policiais* de Conan Doyle em que Sherlock Holmes – personagem vivificado – supostamente teria ficado contrariado ao ser colocado em segundo lugar numa classificação entre os *profissionais* na área de investigação criminal, quando comparado a

¹⁷⁸ *Apud* Leslie S. Klinger (DOYLE, 2005, p.16).

¹⁷⁹ FEIMANN, 1975, p.112.

¹⁸⁰ Citado por John Le Carré em Introdução de DOYLE, *op. cit.*, p.12.

Bertillon, considerado o primeiro. Holmes ficou, no entanto, em primeiro *no tocante à sciencia pratica*.

E esclarece: "[...] assim Sherlock Holmes tem inveja da gloria justamente attribuida a Bertillon, que, seja dito desde já, na realidade excede ao heroe imaginário em saber, em imaginação e em perspicácia, comprovadas muitas vezes na sua longa carreira de perito policial"¹⁸¹. A sua referência a Sherlock comprova que o personagem suscita a ideia de que havia *veracidade* em suas ações e sua existência como um investigador, mesmo que a comparação tenha sido um chiste.

Coerentemente a tais julgamentos, na matéria de primeira página "A luta contra o crime – o typo do 'detective' do século XX", Carvalho assinalou a necessidade de uma polícia científica e judiciária como armas de combate contra o crime e defendeu que Holmes estava ultrapassado:

O typo do detective do século XX não é mais Lecoq. Todas as argúcias de Sherlock Holmes são velharias. Os Vidocq não têm mais razão de ser. A justiça para descobrir os crimes appella para o criminalista pratico, tecnico, o perito, versado em todos os conhecimentos, conhecendo o mundo dos malfeitores e seus costumes [...] O Crime, sob qualquer forma que se lhe apresente, não tem para elle segredos nem dificuldades, porque sabe tudo, mas tudo, realmente, quanto se refere á technica material dos delictos e à historia natural dos malfeitores.¹⁸²

Também, em texto intitulado "Os Crimes de Conan Doyle (De um livro inédito)", assinada por M, havia ponderações positivas e negativas sobre autor. O assunto da nota era criticar o Conan Doyle, pois ele partia das circunstâncias do caso para a sua construção fruto de sua imaginação. A matéria da revista cita Patrocínio Filho que adensa ao comentário: "– Conan Doyle, descobre os crimes que elle mesmo comete"¹⁸³.

Portanto, a crítica, além de reverberar no mundo literário, parece ser um alerta ao policial leitor, pois, para o autor, Doyle contribuiu para a "compreensão humana civilizadíssima da repressão ao crime"¹⁸⁴. Apesar de ser um escritor do "grande público", não um "artista", legou um ideal, segundo a crítica da revista, de todo

¹⁸¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.34, p.5, 1925.

¹⁸² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.42, p.1, 1925.

¹⁸³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.8, 1925.

¹⁸⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.8, 1925.

escritor de ficção "[...] a criação de um typo [...] a figura hoje universal de Sherlock Holmes, tirando para o modelo o detective norte-americano Pinkerton"¹⁸⁵.

Assim, historicizando o gênero, as balizas interpretativas e as figuras típicas de personagem do detetive na revista eram Edgard Allan Poe, o detetive Dupin, e de Arthur Conan Doyle, o detetive Sherlock Holmes. Poe, o gênio *tenebroso, de tara hereditária, pai do conto de detetive, fundador do gênero* e a *figura universal* da lógica dedutiva, Sherlock Holmes, autores e personagens citados e referenciados, modelos de conduta policial e de investigação.

2.2 OS ÊMULOS DE ROCAMBOLE DO PERIODISMO CRIMINAL

Além dos modelares detetives a influência da literatura policial sobre determinados tipos de indivíduos foi uma das discussões presentes no semanário. Pretendemos apresentar como se colocaram as questões sobre o combate ao crime, as determinações sobre o modo como o texto policial era apropriado, o papel do escritor e a influência da ficção na resolução de casos. Essas discussões pautavam-se em duas vertentes explicativas principais. Em primeiro lugar, da determinação negativa do texto policial, pois se tornavam nas mãos de *degenerados* leitores perniciosa influência, e, em segundo lugar, a leitura do então chamado *romance policial* fez parte do processo de formação do policial e do criminologista.

No decorrer de sua publicação a revista publicou algumas matérias que destacavam e explicavam como se operava a relação do que chamamos de *educação às avessas*, a influência danosa da literatura sobre os indivíduos, do referenciado pelo semanário como *romance policial* visto como *manual do crime*. O artigo publicado no número 8 da revista, com o sugestivo título "Romance policial", traz a temática como um problema ou caso, obviamente de polícia, nos seguintes termos:

¹⁸⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.8, 1925.

Tem se argüido o romance policial não ser mais do que um manual do crime. [...] Esta literatura tem evidentemente seus lados perigosos, porquanto só tende a tornar interessantes os sinistros feitos dos indiciados que vivem à margem e que se transformam em heróis.¹⁸⁶

Nessa matéria sobre o *romance policial*, discute-se o papel desses textos concebidos como "manual do crime", *perigosos*, que "ensinam" aos malfeitores. E também expõe a discussão sobre os métodos ideais de combate ao *crime e ao criminoso* naquele contexto. Os seus argumentos eram influenciados pela Escola Positiva e consideravam nesses termos que:

[...] um leitor já tarado, cujos instintos perversos se acham despertados, deixar-se-há tanto mais captivar por essas aventuras extraordinárias quanto a sua curiosidade for superexcitada pela publicidade feita em torno dessas produções. Procurara exemplos dignos de ser imitados nos pormenores fornecidos pelo escriptor, reconstituirá as circumstancias descriptas, imaginara todas as scenas como se fossem verdadeiras e tirara do livro uma lição para seu uso. Pode-se objectar que elle a encontrara com uma influencia ainda mais mórbida nos jornaes que acompanham suas informações quotidianas de photographias suggestivas.¹⁸⁷

E assim, continua a matéria "[...] o romancista, demais disso, não 'é em geral senão o historiador de acontecimentos que elle toma 'à sua phantasia"¹⁸⁸. Então, o autor concebia os personagens, construía os "enredos criminais muitos notáveis, contudo seria excessivo fazel-os cúmplices dos factos que relatam". O paralelo entre a escrita jornalística, a construção do que intitulavam o *romance policial* pelo escritor e os fatos criminais está explícito, mas o discurso o eximia de responsabilidade sobre o fato de que os *degenerados* espelhavam-se em suas estórias, ao contrário daqueles que os consideravam corresponsáveis e influenciadores na prática de crimes.

De fato, inúmeros foram os escritores que se basearam em crimes de ampla repercussão na construção de personagens e tramas, mas o tom presente na construção da frase em que o romancista é comparado ao historiador, que constrói o texto com o uso da fantasia, é de uma ambiguidade *sui generis*, pois se os fatos relatados

¹⁸⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, 1925.

¹⁸⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.19, 1925.

¹⁸⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.19, 1925.

inspiram e fornecem os meios de concretizar planos tortuosos, há *veracidade e factibilidade* no escrito. Além disso,

[...] talvez que se devesse, ao contrario, ser-lhes [aos escritores] agradecido de muita vez haverem secundado a justiça na descoberta dos culpados que se acreditam ao abrigo da repressão. O criminologista aproveitou-se, em mais de um caso, do faro de Sherlock Holmes. Um dos mais hábeis dectetives de Nova York, o famoso inspector chefe Willian Burns, confessa francamente dever-lhe muito.¹⁸⁹

Assim, percebe-se que o autor da matéria apresenta a leitura do *romance policial* como algo positivo, pois participava do processo de *educação* de um policial, um bom modelo a ser seguido. Apesar de essa matéria se colocar contrária à visão de que o *romance policial* inspirava de modo direto e a todos os indivíduos na prática de crimes, em outros momentos, na revista, opinou-se de modo oposto, ou seja, reafirmando o caráter formativo tanto deste tipo de escrito, quanto do cinema. O argumento central era o pernicioso modelo, que ensinava a "ser bandido", também presente no cinema, na literatura em geral e na imprensa, transformados em "manuais do crime".

Esse artigo está editado logo após a matéria que contava a história e o papel da "Escola de Polícia Scientifica" do Rio de Janeiro, de 1912, que, segundo Elysio de Carvalho, era "um verdadeiro instituto de criminalística"¹⁹⁰. O artigo exaltava a figura de Carvalho e a função das escolas de polícia como profissionalizadoras e preparadoras dos policiais em todas as áreas mais modernas e eficazes de combate ao *crime*. Aliás, questão sempre presente nos textos desse autor. Para nós, a relação entre a formação do crimologista e o papel que a literatura policial cumpria era dirigida também aos policiais que escreviam no semanário.

Já na matéria intitulada no semanário "A creança e o teatro, pelo Dr. Cláudio de Souza"¹⁹¹ defenderam-se a difusão e o papel do teatro em sua função educativa, criticando-se, porém, essa relação no cinema. Outro texto similar foi chamado de "O cinematographo e a proteção a infância, P. Traddel", cujo objetivo era defender a

¹⁸⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.19, 1925.

¹⁹⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.8, p.18, 1925.

¹⁹¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, 1926.

censura e imposição de idade limite à entrada de crianças no cinema devido a sua influência perniciosa.¹⁹²

Em "Menechetti Emulo de Rocambole"¹⁹³, matéria sobre o "[...] larápio que revolucionou São Paulo nos últimos tempos", havia o reforço dessas ideias. Menechetti era um *cérebro louco, doentio, de tara, um degenerado revoltado* e possuía uma história de vida que reforçou a sua "convicção de ser vítima da injustiça dos homens e da sociedade", responsável pelo que se tornou, conforme a matéria.

É que, segundo elle diz, desde a infância impuzeram-lhe castigos demasiados fortes, quando era ainda um criminoso primário capaz de uma inteira regeneração. Aos dezesseis anos, confessa haver praticado um pequeno delicto, consequência de sua pouca idade, loucura de criança: - castigaram-no com rigor, de modo excessivo – metteram-no em cárceres fechados em contacto com delinquentes contumazes – ladrões, assassinos, anarchistas e vários outros, cuja promiscuidade fel-o um grande criminoso, sem o que – pensa elle poderia tornar-se um homem honrado, digno, útil a communhão social [...] la apenas executar o que aprendeu nas prisões – diz elle – a roubar os ricos e fazer caridade aos pobres. Eis ahi a sua mentalidade, o producto das suas idéias.¹⁹⁴

Nesse trecho, a alusão a Robin Hood é clara, similaridade com o *ladrão nobre* mais *popular* no mundo, sendo o seu papel social descrito de forma semelhante à de Menechetti: carreira criminal iniciada a partir de uma injustiça, roubava os ricos para dar aos pobres e tornou-se admirado por seus feitos fora da lei.¹⁹⁵ Hobsbawm, em *Bandidos*, analisou o universo do banditismo rural, sendo Robin Hood uma das imagens representativas da Justiça em oposição à opressão aos pobres em uma

¹⁹² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, 1926.

¹⁹³ O termo *rocambolesco* tornou-se um adjetivo que derivou dos escritos de Ponson du Terrail (1820-1871), intitulado "As proezas de Rocambole", o personagem principal, um herói *popular* de sua época. A sua narrativa é caracterizada pela utilização de lugares-comuns, que beiram atualmente à comicidade, repetitivas, contudo mais precisamente (MEYER, 2005, p.104): "Pode-se então dizer que o termo *rocambolesco* não é somente um estereótipo definindo uma aventura descabelada, mas designa precisamente aquele conjunto de ações, conspirações, planejamentos por uma cabeça muito fria, de inteligência ímpar, para a urdidura da trama que permite, utilizando todos os talentos, todos os vícios, subornando, ameaçando, lançando mão do crime e da sedução, alcançar a qualquer preço, sem o menor excrúpulo, desconhecendo até a menção da moral, a única meta que interessa: dinheiro". Também, "Cheio de peripécias e aventuras inverossímeis; enredado; enrolado: uma estória rocambolesca; uma fuga rocambolesca" (DICIONÁRIO Unesp do Português Contemporâneo. São Paulo: Editora da UNESP, 2004. p.1228).

¹⁹⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.29, p.24, 1925.

¹⁹⁵ HOBBSAWM, Eric J. **Bandidos**. 2.ed. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976. p.36-38.

sociedade desigual rural. Contudo, seguindo análise desse autor, Menechetti era distinto, pois pertencente ao mundo urbano.¹⁹⁶ Tal qual Hood, Meneguetti foi chamado pela imprensa de *Príncipe dos Gatunos da América Latina, o maior ladrão conhecido de todos os tempos* e um *herói popular*.¹⁹⁷ Na década de 20 do século XX recebeu da imprensa o codinome de *Êmulo de Bonnot*, célebre ladrão francês anarquista.¹⁹⁸

Destaque-se o subtítulo da matéria, logo em seguida da história de vida de Menechetti, supostamente narrada por ele mesmo, que foi chamada de "Leituras perigosas". Nessa apresentam-se as leituras de *muito gosto* do célebre criminoso: panfletos anarquistas, escritos de Lênin, considerado "o seu farol", escritos sobre criminologia, autores como Lombroso, Ferri e Carrara, o código penal, que o tornou um "rábula temível" e finalmente que "amava romances policiaes"¹⁹⁹. Desse modo, apresentou-se uma lista de obras, de leituras *perigosas* que supostamente o formaram para o aprendizado do *mundo do crime*, um conjunto de textos criminais: textos anarquistas, socialistas, de criminologia, jurisprudência e, claro, o complemento em que se ressalta uma emoção, o amor a um tipo de literatura, o romance policial.

Vinculada a essa questão, aparece outra matéria sobre uma quadrilha de crianças ladras em São Paulo, chamada de "mão esfolada", cuja notícia foi intitulada "Casos de hontem e de hoje – o cinema e os criminosos". Nessa reportagem, concebia-se o cinematógrafo como aquele que "proporciona as lições de cousas dadas", que "ensina petizes e marmanjos", pois

[...] o cinematographo é o melhor mestre que o antigo romance policial, que se transforma e não morre. Ensina pela imagem, não a imagem parada das estampas, mas a imagem em movimento, explicando os segredos da technica com uma clareza accessível aos mais brancos. É verdade que nas fitas a Polícia apparece também para atacar o crime, dando assim defeza à propriedade. Mas estas lições, parece, são menos proveitosas que as

outras. A *Mão Esfolada* já não precisa de folhear os livros para apurar os conhecimentos que lhe proporcionaram as fitas, e a mão da Polícia creio

¹⁹⁶ HOBBSBAWM, 1976, p.53.

¹⁹⁷ BERNARDI, 2000, p.48.

¹⁹⁸ HOBBSBAWM, *op. cit.*, p.98.

¹⁹⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.74, 1926. (Sem grifos no original).

que só agora providenciara para que a maosinha da infância criminosa deixe de empalmar os bens alheios.²⁰⁰

Assim, o cinema era mais eficaz, pois o público mirim poderia por meio dessa nova *didática* aprender mais e melhor naquela que seria a sua *vocação*: o crime. Em outra matéria, *O Cinema escola do crime – Milhares de creanças que se perdem em Lisboa desorientadas pelas perversas exhibições cinematográficas*, assinada por José Barão, o cinema era considerado o *foco da maldade* e de *perversão*.²⁰¹ Atingiria principalmente indivíduos, com *índole perversa*, que contraíram de seus pais as chamadas *taras hereditárias* e que estivessem inseridos em uma sociedade *corrompida*. A proposta do autor era a exclusão de filmes de influência nefasta: os *films de aventuras*, que deveriam ser substituídos pelos chamados *films de arte*, que aprimoram a sociedade e que a elevaria a "[...] degrãos que a humanidade tem que trepar para chegar á perfeição maxima"²⁰². E nesses termos apelativos afirmou:

Ignoram que os heroes rocambolescos dos *films* exercem uma nefasta influencia na psicologia dos jovens espectadores, que elles mais tarde hão de pretender praticar iguaes proezas que, fatalmente, os arrastarão para a viela da ignomínia, para o cárcere onde a sociedade – oh! Ironia! – os proscreverá do seu convívio.²⁰³

O termo rocambolesco tornou-se um adjetivo que derivou dos escritos de Ponson du Terrail, intitulado "As proezas de Rocambole", o personagem principal, um herói *popular* de sua época. A sua narrativa é caracterizada pela utilização de lugares-comuns, que beiram atualmente à comicidade, repetitivas; contudo, mais precisamente²⁰⁴:

²⁰⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.29. p.24, 1925.

²⁰¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46. p.20, 1926.

²⁰² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46. p.21, 1926.

²⁰³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46. p.21, 1926.

²⁰⁴ MEYER, 2005, p.104.

Pode-se então dizer que o termo rocambolesco não é somente um estereótipo definindo uma aventura descabelada, mas designa precisamente aquele conjunto de ações, conspirações, planejamentos por uma cabeça muito fria, de inteligência ímpar, para a urdidura da trama que permite, utilizando todos os talentos, todos os vícios, subornando, ameaçando, lançando mão do crime e da sedução, alcançar a qualquer preço, sem o menor escrúpulo, desconhecendo até a menção da moral, a única meta que interessa: dinheiro.²⁰⁵

Um texto sobre o tema foi o "Tratamento do crime", de autoria de Rodrigues Dória, criminalista baiano, e nele a questão central eram as formas de conter o avanço do *crime*, em uma perspectiva medicalizada de instruir sobre "medidas therapeuticas aplicadas ou aplicáveis a esta espécie de moléstia, ou antes, a este defeito da sociedade – o crime", sendo que elas poderiam "ser prophylaticas ou preventivas, medidas palliativas, e medidas curativas"²⁰⁶. Entre essas medidas, o texto assinala o papel formativo da família para as crianças, dos exercícios físicos, da luta contra o alcoolismo, da volta dos indivíduos ao campo, da eliminação da tentação quanto à "ocasião que faz o ladrão", da educação e dos *bons exemplos*, além dos problemas da miséria e das doenças, como a tuberculose, que precisavam ser solucionados.

Nessa matéria ressaltou-se o papel de vários meios de difusão cultural, dos cinematógrafos, da literatura, dos "romances indecentes e immorais" e da imprensa. Em específico sobre o cinema, o autor afirmou que este poderia cumprir o papel de *defesa da sociedade* ou de *incentivador do crime*, ensinando como ser um criminoso principalmente entre os *espíritos fracos e degenerados*. Já a imprensa era considerada por ele como *valerosa*, mas também poderia causar grandes males, uma vez já que "no afan do mercantilismo se torna vehiculo de idéias nocivas e immorales, com descrições escandalosas e perigosos anúncios, onde se vêem desfarçados o ensinamento e o estímulo para o crime". Assim, para solucionar o problema seria necessária "uma direção moralisadora e salutar da imprensa e da litteratura são boas medidas para a contensão do crime"²⁰⁷.

²⁰⁵ MEYER, 2005, p.120.

²⁰⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.70, 1926.

²⁰⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.70, 1926.

A matéria criticava a publicação nos jornais dos grandes crimes, que, na opinião de Dória, tornava *célebres* os criminosos, e nos seguintes termos reforça as suas ideias:

Os romancistas exaltam as façanhas dos adversários de Sherlock Holmes e de Nick Carter, que rivalizam em audácia e astúcia aos polícias. Os modernos heróis malfazejos tem mais atracção para as almas jovens do que os personagens cavalerescos da condessa de Segur, de Julio Verne, ou de Femminore Cooper. Enfim, o film cinematographo mostra o apache escapando facilmente do gendarme. A imitação, este grande factor social, trabalha hoje em favor do crime.²⁰⁸

E em Jose Ingenieros,²⁰⁹ importante médico argentino, publicado pela revista, essas questões estiveram presentes em um escrito, de 1920, chamado de "Periodismo Criminal"²¹⁰. O tema do texto era a suposta *sugestão criminosa*, de apologia do periodismo criminal, o mais *importante veículo de sugestões*, e que entre os presos tornou-se uma *cátedra para a aristocracia da infâmia*, motivo de *orgulho* e meio de obter *celebridade em sua carreira*: "Porque o delinquente estimulado por seu orgulho, quer adquirir celebridade em sua carreira, pelas mesmas razões que o desejam o político e poeta, o sábio e o artista"²¹¹. Segundo o autor, apesar dos frequentes protestos dos moralistas e dos criminólogos, a imprensa era obrigada a completar a sua informação junto à maioria de seu público, considerado aquele caracterizado como *popular de mau gosto*. Assim, os leitores *honestos* sentem uma *repulsa* e não são *sugestionados*, devido à *orientação social de sua inteligência*. Por outro lado,

Mas essas mesmas sugestões, levadas pela imprensa para a população penal, produzem o efeito oposto; encontram cérebros dispostos antisocialmente, propensos ao delito, por herança ou pela educação. Todo o crime é uma questão de emulação profissional, cada notícia, uma honra invejável, a lente fotográfica, ideal. Lendo o relato detalhado de um mesmo crime, o tranqüilo burguês exclamará: "Infâmia", e o delinquente comentará: "Magnífico golpe!"

²⁰⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.70, 1926.

²⁰⁹ Do autor encontramos na revista a matéria intitulada "O delicto e a pena diante da filosofia biológica - Pelo Dr. José Ingenieros." (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.12, p.2-6, 1925).

²¹⁰ RODRÍGUES, Esteban (Org.). Periodismo criminal. In: **Contra la prensa**: antologia de diatribas y apostillas. Buenos Aires: Colihue, 2001.

²¹¹ *Ibid.*, p.196.

Como ignorar que as circunstâncias de exposição circunstanciada desses magníficos golpes deve ter grande influência sobre o espírito vaidoso dos criminosos? Essas apologias – para os insultos de jornalistas são elogios para os criminosos – não estimulam o seu orgulho profissional?²¹²

Nesse sentido, o já citado escritor pioneiro do romance policial no Brasil, Medeiros e Albuquerque, teceu considerações sobre essa questão em seu diário de viagem. No trem entre Buenos Aires e Valparaíso, durante a elaboração de *O mistério*, escreveu:

A única coisa que me distraiu foi pensar num conto... No primeiro capítulo de *O Mistério* eu descrevi um crime bem-feito, que ninguém poderia descobrir. [...] Recentemente, em contos do *Jornal do Brasil*, eu descrevi um crime no *Crime Impunido* e outro em *Implacável*. Diante deles, várias pessoas me falaram da possibilidade de passar da teoria à prática. Outros me advertiram que eu estava dando ensinamentos perigosos. [...] Pensem que eu tenho passado estes dias ruminando o meu conto, devagarinho, por todas as faces, prevendo todas as objeções... Quem sabe quantos crimes impunes têm sido cometidos! O do meu conto, se fosse ou se for praticado, não falhará e não terá quem o descubra... O que eu não sei é se devo publicar o conto...²¹³

O escritor Medeiros e Albuquerque achava-se certo de que na *realidade*, o crime cometido em seu conto poderia de fato inspirar e ser praticado por alguém. Sabe-se que o autor nunca publicou o seu texto, o que não se sabe se esse foi o motivo, mas percebe-se que nessa discussão estava presente, além da indissociabilidade entre a narração literária ficcional e a *vida real*, a possibilidade da impunidade que adviria de um *crime perfeito* obtido com base nos *ensinamentos* proporcionados pela literatura policial.

Igualmente, em propagandas de livros policiais e nas notícias de crimes, comparavam-se os criminosos aos personagens e às ações rocambolescas que surgiam nas obras de Doyle ou Poe, entre outros autores, como no texto de Elysio de Carvalho chamado "Os crimes célebres – Enigma trágico: Miguel Trad", sobre um caso ocorrido em 1908, quando um indivíduo libanês matou o amante de sua mulher. Esse foi chamado de "o primeiro crime da mala", destaque na imprensa que despertou a imaginação pública e dos escritores de folhetim.²¹⁴ O assassinato ocorreu da

²¹² RODRÍGUES, E., 2001, p.196.

²¹³ ALBUQUERQUE, 1979, p.208-209.

²¹⁴ FAUSTO, Boris. **O crime do restaurante chinês**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.40.

seguinte maneira: Trad, primeiramente, estrangulou a vítima, colocou-a em mala forrada com zinco e deslocou-se de trem a Santos, onde embarcou em navio com destino ao Rio de Janeiro. No trajeto, tentou jogar a mala ao mar, mas foi impedido por marinheiros que suspeitaram de sua atitude, pois se podiam sentir os odores fétidos, que ele alegou ser de conservas podres. Quando a mala foi aberta, encontrou-se o corpo em estado de putrefação. Para Carvalho,

[...] em suma, o caso de Trad é, de algum modo o exemplo de drama judiciário, o mais phantastico, o mais singular e o mais intrincado que registra a chronica criminal do Brasil. N'elle se encontra o horror das novellas extraordinárias de Poe, a perversidade dos contos cruéis de Villiers e o mysterio tenebroso do drama shakspereano.²¹⁵

E o autor ponderou ainda que "sem exagero, e também sem literatura, podemos dizer que Trad é uma esphyngue, para nós uma esphyngue... sem segredos"²¹⁶. Assim sendo, para Carvalho, o caso de Trad, a motivação para o seu crime poderia ser interpretada analisando-o psicologicamente, Trad era um *neurastênico e enfermo da vontade*. Não obstante, no imaginário da época havia um mistério não resolvido, pois o assassino nunca falou sobre o motivo do seu crime, e, assim, mais uma vez comparado à literatura, "o caso foi um romance tenebroso de que se teria arrancado a ultima pagina para impedir ao leitor que conhecesse o final do enredo"²¹⁷.

Além dessa interação da ficção com as histórias de crime, tanto quanto a inspiração para ser criminoso, correlacionava-se a inspiração para tornar-se policial, uma vez que na ficção referenciavam-se as ações dos investigadores como personagens-tipo, chamados de "sherlocks", um referencial importante na forma de investigação dos detetives.

²¹⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.34, p.3, 1925.

²¹⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.34, p.3, 1925.

²¹⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.34, p.3, 1925.

Na revista em diversas passagens comparou-se a ação de criminosos reais com a daqueles da ficção, como no caso de furto da "creada do capitalista de Copacabana", noticiado como "Uma ladra como as que aparecem nas historias de Sherlock Holmes – mas a policia descobriu toda a astucia da rumena Paulina"²¹⁸.

Nesse sentido, a matéria "Os crimes que echoaram! Quadrilha Bonnot. O banditismo do século XX – Quando Bonnot e sua quadrilha alarmaram toda Paris"²¹⁹ discorre nos primeiros parágrafos sobre a ambiguidade dessa imprensa, que oscilava entre os caracteres *positivos* e *negativos* da ação do grupo; além do alarme generalizado para o avanço da *violência* e os *novos métodos* dos *criminosos*. Sublinha-se o início da matéria:

Neste século que allucina, pondo em choque os nervos do publico, um dos seus aspectos mais flagrantes é, sem duvida, o banditismo requintado de certos e determinados malfeitores que se celebrizam pela organização de seus bandos. [...] Depois das aventuras de "Lês Blancs et lês Bleus" de A. Dumas, que se lia em toda França, não se teve notícia, até hoje, num paiz de alta civilização, de uma quadrilha mais perversa, nem mais "modernamente" organizada. [...] Os personagens celebres dos romances de Maurice Leblanc, Maurice Level, Conan Doyle, etc., são reduzidos a simples brinquedos de creança, são modestos ladrões, deante dos seis indivíduos que, em automóvel, armados com revolvers e carabinas, cometeram, em França, os mais horripilantes episódios de latrocínio.²²⁰

A quadrilha atuou no ano de 1912, no norte da França, assaltando bancos e fazendo inúmeros mortos. A polícia ficou mobilizadíssima, entrando em ação com os seus "melhores agentes" no encalço do bando que conseguia "prodígios de envergonhar Sherlock Holmes", mas a polícia por meio de "trucs engenhosos" prendeu e matou alguns elementos da quadrilha. A matéria afirma que o líder Bonnot somente foi preso depois de um cerco que envolveu a polícia, mas também de "populares, operários e campônios, em verdadeiras trincheiras, teve que destruir a dynamite a casa em que se alojára Bonnot".

Acompanham a matéria fotos de indivíduos que pertenciam ao grupo, da casa implodida onde se escondera o líder, das barricadas de "populares" e dos policiais, de um carro utilizado pela quadrilha, de policiais conduzindo membros do

²¹⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.12, p.40, 1925.

²¹⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.51-53, 1925.

²²⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.51, 1925.

bando e da prisão onde foram recolhidos os latrocidias. Ao final, os sobreviventes dessa *caçada* foram condenados à morte por meio da guilhotina.

Ao final da matéria o editor afirmava que "*Vida Policial*" iniciava um retrospecto de crimes celebres para o elucidamento de seus leitores e rememoração dos apaixonados da criminologia", e frisava que "[...] realidade é, quase sempre, superior à imaginação do homem, à ficção, enfim [...]" e que desse modo reavivariam "crimes de sensação", "incríveis e horripilantes". Estas duas últimas palavras carregadas de significado marcam a polarização e ambiguidade da descrição em sua mensagem: de um lado, o *requinte*, o *moderno*, o *célebre*, o *incrível* e o *sensacional*, de outro, o *perverso*, o *horripilante* e o *pavoroso*.

O suposto paroxismo que envolve essas questões pode ser encontrado em matérias como "O Rocamboles dos Nossos tempos, em São Paulo. Como se chega a ser célebre na prática do crime"²²¹; e "A alma encantadora e bárbara do Rio", matéria que contém a biografia e entrevista com malandros famosos, que pode ser percebida como uma forma *celebrização da delinquência*.²²²

No conto de Conan Doyle "O funil de couro"²²³, a questão da realidade que supera a fantasia no quesito horror esteve presente, além da celebração de uma assassina. Na história inicialmente o narrador é convidado por amigo parisiense, já morto, para hospedar-se em sua casa, em 1882. O francês chama-se Lionel Dacre, rico, morador de mansão, excêntrico, colecionador de obras de arte sobre o Talmud, cabala e magia: "Inclinado do monstruoso ao maravilhoso", fez os "peores excessos da missa negra" em sua casa. Conheceu-o quando pesquisava na seção assíria no Museu Britânico.

No quarto onde se hospedou havia entre a profusão de objetos de colecionador um curioso objeto, um funil que chamou a sua atenção. Então o hóspede quer saber a história do objeto e seu anfitrião diz que ele o saberia caso dormisse tendo o funil ao lado de seu travesseiro. Mesmo não acreditando, o hóspede assim o faz. Sonha com uma mulher sofrendo a tortura da água com o funil. Comenta que se sentia aliviado por não estar na Idade Média. Relata o sonho a Dacre e este lê para ele os

²²¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.75, 1926.

²²² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.72, 1926.

²²³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.62, 1926.

relatos da mulher que matara o pai e dois irmãos, um conselheiro do parlamento e o outro tenente civil, o relato é de 16 de julho de 1676. É o processo da Marquessa de Brinvilliers "uma das mais célebres criminosas da história"²²⁴. Dacre revela ainda que o funil lhe fora dado como "lembrança" chefe de polícia que gravou as iniciais da marquesa no objeto de tortura, que continha também marcas de suas mordidas.

Adequado a esse caso, citemos Doyle em *O Estudo em Vermelho*, quando afirma que "onde não há imaginação, não há horror". Assim, este foi um dos métodos eficazes de produzir o horror, e reproduzido por inúmeros outros escritores e até mesmo cineastas, que ao longo do século XX disseminaram o gênero. Alfred Hitchcock aparece entre os seguidores dessa máxima.

E na sequência das matérias no mesmo número em que se publicou o conto, foi editado o texto "Os crimes da Marquessa de Brinvilliers", um relato de sua história e punição.²²⁵ Nesse relato sobre a criminosa do século XVII discorreu-se sobre a história da nobre que envenenara a família, foi condenada à morte pelo Tribunal da Inquisição e, assim, tornou-se uma *célebre* criminosa no Brasil na década de 1920.

Esse conto de Conan Doyle foi retomado por outros autores, tais como Alexandre Dumas em "Os crimes celebres: Envenenamentos, parricídios, assassinios"²²⁶ bem como por Cesare Lombroso em "O Homem Delinquente",²²⁷ pois, para o autor, um criminoso dotado de *instabilidade nata* assemelhava-se à marquesa, que, entre outros assassinatos cometidos, matou o pai para vingar o amante, bem como assassinou para enriquecer os filhos.

Assim, literatos e criminologistas utilizaram os casos de crimes e criminosos *reais* para construir perspectivas de análise fundadas na explicação das motivações e chegarem ao âmago da questão do delito principalmente caracterizada na análise criminológica corrente do período, a Escola Positiva. Destaque para o processo de ficcionalização dessas histórias que propiciam a construção de narrativas espetaculares e *sensacionais*, bem ao entretenimento de época, necessariamente carregado de um imaginário formador e instrutivo ao leitor.

²²⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.62, 1926.

²²⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.62, 1926.

²²⁶ EXPOSIÇÃO virtual da Biblioteca Nacional de Portugal intitulada "Antes das Playstations: 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal" inaugurada em 22 de outubro de 2003. Disponível em: <<http://purl.pt/301/1/dumas-resumos/crimes-celebres.html>>. Acesso em: 11 jan. 2011.

²²⁷ LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. São Paulo: Ícone, 2007. p.55.

2.3 FICÇÃO E REALIDADE: O POLICIAL, O ESCRITOR E O JORNALISTA

O já citado Rodolph Archibald Reiss, como outros criminalistas e juristas, condenava a incitação propiciada pela imprensa ao veicular casos de *criminosos* que se tornavam famosos ao ser publicados pela imprensa, e reforçava a opinião corrente em meios criminalistas de ponta a partir da questão da criminalidade na Europa:

A reclama feita em torno dos crimes sensacionais provoca um irresistível sentimento de vaidade e orgulho que muitas vezes leva à prática de um delito, alimentado pelas notícias impressionantes com que a imprensa explora habitualmente os grandes crimes e à custa das quais consegue ver aumentada de uma forma considerável a sua venda avulsa [...] O jornal moderno é uma empresa comercial como qualquer outra obrigada a procurar e sustentar à *outrance* os favores da sua clientela. O público procura avidamente sensações fortes, capazes de manter a vida de desequilíbrio nervoso que hoje se leva. O operário, cansado da labuta cotidiana, lê com prazer a descrição pormenorizada do crime do dia, que é discutido em família, fazendo-se presunções sobre a prisão do criminoso, as causas do delito etc. [...] Daí o poder afirmar-se que, dos leitores de um jornal, 95% não conhecerão os nomes beneméritos de Pasteur, de Marconi ou de quaisquer outros cientistas, literatos, músicos etc. Mas certamente todos eles saberão que Bonnot, Garnier, Soudy eram grandes criminosos, e que Mme. Steinhel era acusada de ter matado o marido.²²⁸

A discussão do papel e da influência da literatura policial sobre os indivíduos, bem como de outras mídias, como a imprensa e o cinema foram pautadas frequentemente por meio de matérias específicas. Todavia, na revista, percebemos a existência de posicionamentos que ora afirmavam a nefasta influência do escrito criminal, ora defendiam que este tipo de literatura somente corromperia os propensos, os já degenerados – aqueles que, segundo a antropologia criminal, já tenderiam para o crime.²²⁹

Por certo que nos textos chamados pelo semanário de *romances policiais* a construção do texto literário reverberava uma espécie de *educação às avessas*, pois as ações e os personagens eram parcialmente pautada pelos ilegalismos²³⁰, vistos como forma de combate social ao *crime* mais aceitável e eficaz. Assim, a forma de

²²⁸ A GAZETA, 11 set. 1913 *apud* BERNARDI, 2000, p.44.

²²⁹ Cf. DARMON, 1991.

²³⁰ FOUCAULT, 1977.

investigação e solução dos *crimes* em muitos casos ocorria somente por meio da ação ilegal dos investigadores.

Além disso, as ações e os meios de combate aos crimes, tidos como modelo ideal, perpetrados por agentes de segurança amadores – os detetives diletantes –, implicam a potência individual do *supercérebro* do investigador, de inteligência ímpar, que se expande e se consolida como modelo de ação de investigação, o super-herói, arquetípico, uma exemplaridade de vigilância, prevenção e segurança em sua totalidade.

Portanto, para pensar a questão do *gênero* literário policial na revista *Vida Policial* faz-se necessário atentar para o fato de que objetivamente os contos e os folhetins eram a expressão do que deveria ser um policial, e apesar de nem sempre apresentarem um aspecto positivo destes, a própria crítica ou os ilegalismos posicionam e direcionam para o seu complementar ou oposto.

Além disso, a literatura policial operou com informações e fatos da escrita policial jornalística, sendo a inserção do escritor nos meios criminais uma das formas de obtenção de caracteres para personagens e tramas. A citação abaixo exemplifica bem esta ideia:

– Traz-me algum bello crime, cuja trama possa servir para um romance sensacional de grande tiragem?
 – Ainda não sei, sr. Parent. Entretanto, pode ser. Mas, em todo o caso, eu venho apellar para as suas luzes para decifrar um mysterio muito turvo. [...] Vós outros, romancistas, possuem o espírito inventivo, a imaginação que nos falta. O senhor agora conhece o crime, poderá encontrar um móvel?²³¹

Nesse diálogo escrito pelo romancista Woestyn o personagem Richard Parent, também escritor, descrito como muito conhecido, com policial Pinson, inspetor de policial, foi parte do conto intitulado "Um crime extranho – o mysterio dos narcisos negros". Neste caso um crime que é qualificado como *belo* e *sensacional* proporcionaria uma grande tiragem; contudo, para o investigador o escritor era o canal de obtenção da solução do crime, pois a *imaginação* e o *espírito inventivo* eram as qualidades necessárias para solucionar o caso, inter-relação inventiva e solucionadora de casos, quase tautológica.

Então, por vezes, os policiais obtinham histórias que informavam os modelos de boa polícia e os escritores precisavam de policiais que relatassem os crimes

²³¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.45, p.9, 1925.

minunciosamente para a criação de novelas policiais. Também era uma relação triangularizada na medida em que incluímos o jornalismo policial como um dos meios que a circulação de métodos e tramas policiais opera na inter-relação entre a *ficção e realidade*.

2.4 DOIS CASOS CÉLEBRES: JACK O ESTRIPADOR E O CRIME DO MARQUEZ DE SADE

Entre outros crimes considerados célebres que foram capa e matéria na revista destacam-se as intituladas Marquês de Sade e o de Jack, o Estripador veiculados pela revista *Vida Policial*, inter-relacionando os discursos da imprensa, o literário e o policial. O primeiro foi um caso de muita repercussão ocorrido na Inglaterra vitoriana, e nunca resolvido, em que um homem matava e estripava prostitutas de rua na cidade de Londres, no século XIX. A sua forma de matar ocorria com precisão médica, daí a suspeita de que o assassino fosse de áreas correlatas ou até mesmo um médico. Na revista, em matéria assinada por Caius Martius, o autor do crime era considerado célebre porque "São elles, as mais das vezes, typos anormaes desequilibrados, eterna escola de estudos para os especialistas em assumptos criminais" e "conforme o gráo (sic) de circunstancias de que se revestiram os delictos por elles praticados"²³².

Já o caso de Marquês de Sade (1740-1814), nobre francês do século XVIII, foi contundente à época, pois de modo bárbaro sodomizava e torturava homens e mulheres em seu castelo. Tornar-se-ia famoso, pois escreveu sobre os seus próprios atos, depois de preso, e seus livros transformaram-se em clássicos, resgatados e reinterpretados por diversos autores.²³³

Na revista *Vida Policial* a publicação de ambos os casos foi acompanhada de matérias descritivas do crime, do perfil dos criminosos, das vítimas e da ação investigativa policial, cuja tônica era a construção baseada no modelo *sensacional* do tema e da composição jornalística, o que inclui as capas da revista.

²³² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.53, p. 20, 1926.

²³³ Entre eles Freud, Simone de Beauvoir, Gilles Deleuze, Roland Barthes e o escritor Jean Genet.

As capas da revista congelaram o ato dos criminosos: homens causam dor e morte a mulheres, em contextos históricos demarcados pelas vestimentas, por exemplo, e pelo conhecimento dos casos. Nas imagens houve o uso de cores fortes, principalmente a cor vermelha que esteve presente na parede, na vestimenta, no logotipo da revista e não somente no sangue das vítimas, que jorrava dos corpos seminus das mulheres. Sangue retradado em profusão, provocado pela irrupção de objeto cortante num caso e, em outro, por chicote, objeto marcadamente usado como instrumento de punição.

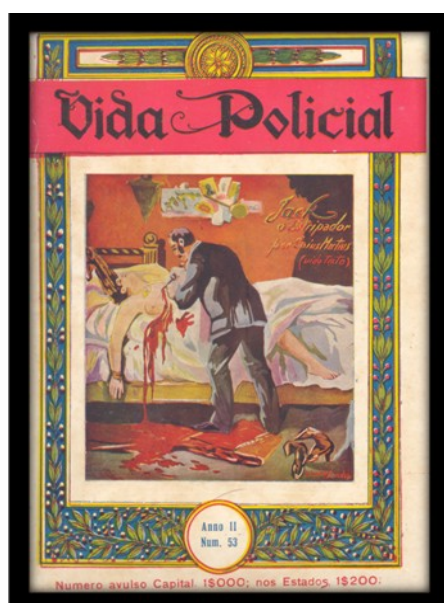


FIGURA 3 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.53, 1925

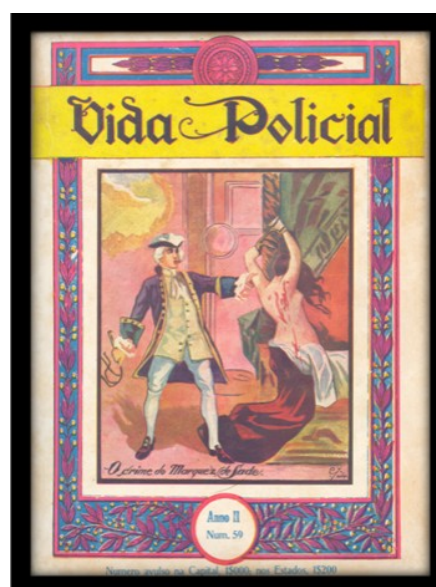


FIGURA 4 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.59, 1926

As cenas, erotizadas e carregadas de um desejo de possessão e submissão do outro, eram raras em capa de jornais e revista para o período. Os crimes acontecem num ambiente íntimo e fechado, privado de qualquer controle externo, e neste caso a única visão era a do leitor.

Esses dois casos possuem similaridades com aqueles de mulheres assassinadas no folhetim, em que o vilão da história do escritor Mendonça, Silbermann, pretende punir a sua amada/odiada, a investigadora detetive-amadora Bianca, inspirando-se em pintura em que homem chicoteia mulher.

No número 53 do ano de 1926 a capa trouxe de "Jack o Estripador" e no número 62 do mesmo ano iniciou-se o folhetim "Homem Morcego", caso folhetinizado

de assassinatos de várias mulheres associadas à vida livre e à prostituição em que o antropoformizado criminoso matava as suas vítimas a dentadas.

No número 54 do mesmo ano, ou seja, na semana seguinte à publicação da capa de "Jack o Estripador", foi publicada a continuação do folhetim intitulado "O crime da sra. De Lamotte" em que o vilão relata o seu desejo de açoitá-la a detetive Bianca, sendo que a capa "O crime de Marquez de Sade" foi publicada no número 59 do ano de 1926.

As capas podem nos levar a estabelecer um paralelo com a visão sobre o assassino em série de Marie-Laure Susini.²³⁴ A autora relaciona a lógica dessa ação perversa por meio de uma metáfora com um primeiro ato teatralizado, sendo fundamental o papel desempenhado pela mídia nesta encenação.²³⁵ Para ela, o assassino em suas ações violentas organiza um espetáculo, sendo ele o personagem principal e assim "no mundo da mídia contemporânea ele prolifera, a ponto de se tornar uma das vedetes de nossa sociedade do espetáculo"²³⁶.

Susini entende que o assassino-vedete cumpre um roteiro; no primeiro ato ele comete o crime, no segundo, facilita a sua denúncia e a polícia encontra a cena do crime e os corpos. No terceiro ato ele se apresenta à audiência, que conhece o assassino, seguem-se a construção midiática e a sua notoriedade. O último ato do drama é a execução do assassino – para a autora, o ordenador do espetáculo. Os outros

²³⁴ Susini analisou o caso notório de Gilles de Rais (1440), assassino de crianças, de Sade e de Jack, o Estripador (1888), além do caso do "criminoso perverso moderno", Landru, francês matador de mulheres na década de XX. Landru é considerado por Susini o "primeiro herói de um grande público de leitores de jornais"; para a autora, "capaz de assegurar uma performance inesperada de animador público, ainda é o homem de uma época para qual a cena de teatro fornece o modelo de espetáculo". O caso foi popular, apesar de seus declarados 11 assassinatos, e ocupou as primeiras páginas na mídia por dois anos. Esse caso inspirou Charles Chaplin a dirigir o filme *Monsieur Verdoux*, em 1947. Chaplin também é o ator principal na pele do personagem Verdoux, baseado no famoso assassino Henry Landru (1869-1922). O filme na época provocou uma série de polêmicas como a perseguição anticomunista via o Macarthismo, além de o filme ter fracassado em termos financeiros e decretar o fim de sua carreira nos Estados Unidos. Ver: SOARES, Eduardo de Souza. **A máscara e o rosto de Chaplin: o anticomunismo na repercussão na filmografia política de Carlitos em Porto Alegre (1936-1949)**. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1573>. Acesso em: 07 abr. 2010.

²³⁵ SUSINI, Marie-Laure. **O autor do crime perverso**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2006.

²³⁶ SUSINI, 2006, p.16.

papéis são do policial, do juiz, do advogado, do carrasco e da vítima, representada também pelo público²³⁷, além do jornalista: "[...] ávidos de sensações e imagens"²³⁸.

A autora também contribui com análise de um aspecto que julgamos central nas elaborações da revista *Vida Policial*, que é a continuada mitificação do modelo de espetáculo que a mídia reforça e publiciza por casos de assassinatos, bem como em outros veiculados pela revista sejam eles jornalísticos e (ou) ficcionais:

Vivo, ele tanto se ofereceu em espetáculo e tanto se entregou à representação que após a sua morte ele empresta a sua biografia, ou a sua lenda, à encenação. O criminoso se irrealiza em figura de ficção. Seu ato, que se fixa no imaginário popular, basta para identificá-lo, para dar-lhe um nome [...] Ele se transforma em personagem mítico. Por isso é que volta sob formas diversas, sob múltiplas representações. Volta como herói de um conto popular, de uma peça de teatro, de uma ópera. O mito oferece muitas variações, e o drama de origem fornece a fonte de muitos espetáculos.²³⁹

Com efeito, *Jack, o Estripador* e *Os Crimes de Marques de Sade* tornaram-se célebres para as gerações seguintes, pois foram recontados de inúmeras formas, quer em livros, quer em matérias jornalísticas, quer no cinema, como espetáculos em que os assassinos são as *vedetes* de suas próprias criações.

Os conteúdos de ambos os textos eram modelares, no sentido de que sua conduta pode ser objeto de estudo para um tipo de profissional que se ambicionava, à época, um especialista em temas relacionados ao crime e ao criminoso, neste caso o criminologista. Naquele momento os tipos anormais de criminosos inclusive já estavam categorizados também pela Escola Positiva, padrão para a classificação na revista.

Assim, de forma geral percebe-se que houve ambiguidades e tensões no semanário inserido no debate sobre o papel do que a revista chamava de *romance policial*. Por um lado, o valor do pedagógico explicitado a partir do conto e folhetim como a serviço da polícia, auxiliando-a no combate ao crime; por outro, as críticas a sua possível *ação pedagógica para o bandido*, ensinando-o a cometer um crime. Contudo, também esteve presente implicitamente a questão da espetacularização do

²³⁷ *Ibid.*, p.21-22.

²³⁸ *Ibid.*, p.22.

²³⁹ *Ibid.*, p.24-25.

crime e do criminoso que se tornam temas de matérias de todos os gêneros na revista, inclusive utilizando uma série de representações imagéticas.

CAPÍTULO 3

DESÍGNOS E PREFERÊNCIAS:

BREVE PERFIL LITERÁRIO DA REVISTA VIDA POLICIAL

3.1 SENSACÃO E ENTRETENIMENTO, EDUCAÇÃO E DEFESA SOCIAL

Neste capítulo, serão analisados os escritores de romance policial que publicaram em *Vida Policial* e parte de suas publicações. Partimos da questão da apresentação de suas trajetórias e publicações no semanário, da análise das biografias, dos seus escritos e de um mapa tipológico do autor e das tramas escolhidos pelos editores.

A partir dessa proposta, abordaremos o perfil e a trajetória literária dos autores mais publicados no gênero denominado pelo semanário de *romance policial*, que, como entretenimento, publicizou tipos-padrão de personagens e tramas vinculando o literário, o jornalístico e o mundo criminal (notadamente a polícia, o judiciário e o sistema penitenciário).

A escolha dos textos publicados foi baseada na relevância e na reverberação positiva que possuíam no campo literário e entre o público leitor, pois os escritores publicados eram escolhidos deliberadamente pelos editores da revista e inseridos em matérias jornalísticas. Deve-se considerar também que a revista publicou o que era considerado vendável e que os contos e folhetins partilhavam interesses e posturas, sendo o semanário imbuído de princípios próprios de seu corpo editorial.

Como já foi anteriormente mencionado, a revista *Vida Policial* publicou o conto e o folhetim policiais e criminais ao longo de toda a sua existência. Neles, percebemos a presença de uma heterogeneidade de formas de escrita, das quais, contudo, não tencionamos fazer uma categorização ou uma classificação, nem mesmo para fins históricos, pois o nosso objetivo é a análise e a compreensão das tramas e dos seus personagens nestas publicações a partir da construção de um "tipo ideal" de detetive, de seu "modo típico" de ação e pensamento – como deveria esclarecer um caso, sua relação com a polícia e com os seus parceiros de trabalho –, ou seja, de sua lógica, porque geralmente havia uma lógica que esclarecia ou impedia a sua visão sobre o criminoso.

Escolhemos os autores mais publicados da revista *Vida Policiais*, *cujos personagens centrais fossem detetives e investigadores, principalmente aqueles construídos "à moda Sherlock"*. Entre eles, arrolamos os seguintes autores: Claudio de Mendonça, criador do detetive professor Barrios, com 51 textos; Woestyn, criador do detetive Pinson, com 26 textos; E. Hornung, criador do detetive Raffles, com nove textos; Conan Doyle, criador do detetive Sherlock Holmes, com oito textos; Dr. P. Rosenhain, criador do detetive Fred Carter, com sete textos; Gaston Leroux, quatro textos; F. Fritten Austin, criador do detetive Quantin Quayne, com quatro textos; Medeiros e Albuquerque, com dois textos, e Edgard Allan Poe, com um texto.

Além desses, foram publicados outros nove textos de autores diversos, com somente um artigo na revista, tais como: Maurice Level, Willianson, Malba Tahan, D. F. Fortes, Jean Ravenner, Ascendino Moura e Nick Doile. Neste capítulo, não trabalharemos com os autores Poe e Holmes, já analisados no capítulo anterior, bem como com os escritores Claudio de Mendonça e Woestyn, que analisaremos no capítulo seguinte.

Outros dois autores a destacar são Arthur Antunes Maciel, vulgo Dr. Antonio, e que supostamente escreveu "Memórias de um rato de hotel", publicado em 16 partes, e "Several", cujo personagem central era Affonso Coelho, num folhetim publicado em 35 capítulos. Ambos foram classificados pela revista como *romance policial*, apesar de considerarmos que estes escritores cruzaram do criminal ao *gênero de memórias*. No caso, esses autores construíram personagens marginais, cujas carreiras criminais típicas se inseriam no código penal como crime de estelionato. Mencionamos esses dois autores porque as suas publicações foram numericamente expressivas e pelas descrições de suas carreiras criminais e suas inter-relações com instituições punitivas, principalmente a penal e a policial. Não pretendemos nos alongar em discussões sobre o papel de suas trajetórias e autobiografias – apesar de as considerarmos relevantes –, pois o nosso objetivo nesta tese é outro.

3.2 ESCRITORES PARADOXAIS

Os escritores Hornung, João do Rio e Several estiveram entre os mais publicados pela revista *Vida Policial*. Classificadas pela revista como obras de *romance policial*, as suas tramas e personagens principais distinguiram-se, pois Hornung produziu textos voltados para a investigação policial, do tipo sherloquiano; já os escritores João do Rio e Several construíram, a partir de um personagem marginal, um texto biográfico de suas carreiras criminais, sendo o primeiro um personagem autodefinido como um "rato de hotel" e o segundo um estelionatário chamado Affonso Coelho.

Acreditamos que o editorial da revista *Vida Policial* os publicou por suas tramas e trajetórias serem reveladoras de um típico de criminoso em suas formas de ação, de como pensavam e por sua ambiguidade. Ambos estavam situados em contextos do mundo policial e do criminoso, do mundo marginal, como também agiam num meio de classe social elevada. Para nós, a figura do investigador e a do criminoso possuíam ambiguidades e estavam imbuídas de ambivalências, pois o policial e o bandido, em sua convivência, partilhavam de um universo em que os conhecimentos sobre um e outro deviam ser parte de suas experiências formadoras.

Assim, primeiramente, analisamos o autor Hornung e o seu personagem, detetive Raffles, e, em seguida, abordamos os autores e personagens de João do Rio e Several.

3.2.1 E. H. Hornung: Raffles, mestre do crime

O escritor inglês Ernest Willian Hornung (1866-1921) foi publicado na revista *Vida Policial* com o seu título mais conhecido: "Raffles – ao serviço do bem". Este folhetim foi publicado em nove episódios, de setembro a dezembro do ano de 1925. O personagem principal, o detetive A. J. Raffles, foi o primeiro tipo de "herói negativo",

uma mistura entre as figuras do investigador e do bandido, em que as categorias de bem e mal estiveram ambigualmente refletidas em seu posicionamento.²⁴⁰

Para Albuquerque, os personagens dos escritos policiais ao estilo de Raffles são heróis negativos, pois se apresentavam como "modernos Robin Hood", e eram ladrões populares e simpáticos ao público, o que os tornava o centro das tramas. No texto policial clássico, o oposto de Raffles era o policial ou o detetive, que, na trama, se tornavam seus perseguidores e, de modo antagônico, *antipáticos*.²⁴¹

Raffles tornou-se símbolo de elegância e apelido de todo ladrão com as mesmas maneiras, refletindo a sua popularidade à época:

No fim dos anos de 1890 Hornung teve a idéia de explorar a preferência do público por criminosos glamourosos – fator evidente desde a época de Robin Hood – e em 1899 ele publicou a primeira série sobre *The Amateur Cracksman*. O conto capturava a imaginação dos leitores de ambos os lados do Atlântico numa solicitada adaptação para o palco assim como um certo número de filmes estrelando os homens sedutores desta época: John Barrymore, Ronald Colman and David Niven.²⁴²

Hornung foi menos famoso do que outros escritores contemporâneos, e o seu primeiro livro publicado em Londres, em 1899, mas ele se tornou conhecido como o cunhado de Conan Doyle, o criador de Sherlock Holmes e de seu companheiro, Dr. Watson.²⁴³ No caso de Hornung, a sua criação foi a dupla do elegante ladrão

²⁴⁰ O escritor do gênero que se tornou a referência deste tipo de escrito foi Maurice Leblanc e, segundo Albuquerque, um dos prefaciadores de seus livros, o seu personagem central confirmava a representação de que "[...] Arsène Lupin cavalheiro-ladrão é um Robin Hood da Belle Époque". (ALBUQUERQUE, 1979, p.112). Posteriormente, também Alfred Hitchcock cria a sua versão de "Ladrão de Casaca", título em português do filme "To catch a thief", filmado na Riviera Francesa, com atores populares à época, Grace Kelly e Cary Grant, nos papéis principais. Considerado um clássico do cinema, utiliza a mesma elaboração do personagem principal, o ladrão de casaca, cavalheiro e com componentes que o diferenciam do gatuno oportunista, pois era inteligente, charmoso e com estilo do jet set internacional. O que oferece aos espectadores uma empatia imediata com o personagem, tais quais os personagens Lupin e Raffles. Obviamente que a ambiguidade realça esses componentes centrais presentes na trama, roteiro e composição de personagens (LADRÃO DE CASACA. Alfred Hitchcock. Los Angeles: Paramount Pictures, 1954. 106 min, sonoro, legenda, colorido.).

²⁴¹ ALBUQUERQUE, 1979, p.109.

²⁴² HAINING, 2002, p.78.

²⁴³ Hornung publicou, na década de 1890, os seus contos em revistas inglesas, como a The Strand. Em 1899, publicou uma coletânea chamada "The Amateur Cracksman", além de "The Black Mask" (1901), "A Thief in the Night" (1905) e "Mr. Justice Raffles" (1909). Suas histórias foram adaptadas para o teatro da Broadway, em 1903, 1904 e 1910, além de serem lançados dois filmes mudos, um em 1917 e outro em 1925. Em Raffles, de 1930, fez-se uma adaptação

Raffles e de Bunny, seu cúmplice e memorialista, similares construções de personagens de Conan Doyle.

Posteriormente, tornou-se um dos mais conhecidos personagens de ficção da Inglaterra e, conforme Medeiros e Albuquerque, Raffles era considerado o "mestre do crime" e seu oposto, Sherlock Holmes, era considerado o "mestre da detecção"²⁴⁴. Segundo a autobiografia de Conan Doyle, porém, ele criticou Hornung por sua escrita ser passível de se tornar exemplar e sugestionadora de crimes:

Eu acho que posso afirmar que o seu famoso personagem Raffles era um tipo de inversão de Sherlock Holmes, sendo que Bunny representava Watson. Esse personagem expressava isso na sua gentil dedicação. Eu acho que existem poucos exemplos dessa visão em contos na nossa língua, embora eu confesse que os acho um pouco perigosos em suas sugestões. Eu lhe disse anteriormente que no papel e no seu resultado, eu temo isso me corrobora. Você não deve fazer do criminoso um herói.²⁴⁵

No número 27 da revista *Vida Policial*, a publicação do primeiro folhetim do autor foi acompanhada por um texto editorial descritivo das qualidades do personagem principal, definidor de seu tipo ambíguo. No folhetim, publicado em nove partes, essas aventuras incluíam um rival Raffles, "um terrível patife", "usurário sem escrúpulos". As aventuras do famoso ladrão o descrevem assim:

Quem não ouviu falar no célebre Raffles? Na Inglaterra, as captivantes narrações de suas aventuras, devidas á penna do romancista E. W. Hornung conquistaram milhares de leitores; por nossa vez, no Brasil, apaixonamo-nos pelas aventuras do famoso ladrão que, mesmo no palco e no écran, tem alcançado grande êxito. Raffles é um bandido, mas de uma espécie muito especial: um ladrão elegante. Bella figura de homem, de maneiras superfinas, membro dos clubs mais chics de Londres, villegiatura nos castelos dos nobres lords e sua habilidade no tennis valeu-lhe os sucessos mais lisongeiros. Devemos accentuar que os convites escolhidos, que recebe, facilitam singularmente seu 'trabalho'?...²⁴⁶

Além disso,

sonorizada, chamada "The Return of Raffles", de 1933. Segue outro filme de 1939, protagonizado por David Niven, além de uma adaptação para a televisão e uma paródia em forma de história em quadrinhos, entre outras (Disponível em: <<http://www.fantasticfiction.co.uk/h/e-w-hornung/thief-in-night.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2009)

²⁴⁴ ALBUQUERQUE, 1979, p.110. Segundo Albuquerque, no Brasil, Hornung foi publicado em folhetim, na década de 1930, e lançado depois pela Editorial Coluna, Edigraf.

²⁴⁵ Disponível em: <<http://www.fantasticfiction.co.uk/h/e-w-hornung/thief-in-night.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2009

²⁴⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27, 1925.

[...] se um homem tão distinto e tão conhecido abraçou a ingrata profissão de ladrão, é simplesmente porque a sorte o obrigou a dotar-se com a fortuna necessária a sua posição social. Acrescentamos que elle é de um caracter aventureiro e encontra no roubo nada mais que um sport, extremamente fecundo em emoções.²⁴⁷

O personagem Raffles foi considerado um "verdadeiro mestre em sua arte", bem como o seu parceiro Bunny, antigo camarada de colégio, "acolyto e cúmplice". A sua forma de ação era eficaz, pois "a superioridade de Raffles estava no facto de nada deixar ao acaso e combinar seus planos com a sciencia e calculo de um estrategista"²⁴⁸. As suas utilizações de disfarces e a sua ampla capacidade de realizar a imitação de sotaques tornaram-se célebre no gênero.

No texto sobre o seu tipo, destaca-se a alusão à sua condição social, como alguém que pertence à elite e que comete o roubo para manter-se nesta que era a sua *condição inata*, além da emoção propiciada por tais atos, considerada motivação para uma vida de aventuras na ilegalidade – o que nada o comparava a um criminoso de inferior condição social, este sim, com inata propensão à criminalidade.

No número 27 da revista, a publicação do primeiro folhetim do autor é acompanhado por um texto descritivo das qualidades do personagem principal – das "aventuras do famoso ladrão"²⁴⁹ que encontrou "no character de ladrão por bons motivos". A revista publica-o como "uma grande atracção". Entre outras histórias, são citados o roubo ao castelo de lord Amrstet, em que Raffles rouba os ladrões, e o caso do roubo de joias do explorador de diamantes Rupem Rosenthal, em que Raffles rouba disfarçado de mendigo. Neste caso, Bunny é preso, mas solto por Raffles disfarçado de policial. Noutros casos, Raffles esconde-se num cofre depositado em banco por Bunny para depois roubá-lo, e rouba a casa do conde de Throynaby, presidente do clube dos criminologistas.

Em folhetim publicado na revista Vida Policial em nove partes, a trama é a seguinte:²⁵⁰ Raffles e Bunny envolvem-se em um roubo de colar, cujo suposto acusado era um jovem jogador de crícket, devedor de dinheiro a Raffles e a um agiota,

²⁴⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27, 1925.

²⁴⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27, 1925.

²⁴⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27, 12 set. 1925.

²⁵⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27-39, 12 set. 1925.

Sr. Shylock. Ela de fato deixou o seu colar cair. Raffles resolve ajudá-lo com um plano de roubar e pagar o agiota, Shylock, com o mesmo dinheiro, solicitando um empréstimo ao agiota e saldando a dívida do devedor. Realizam o plano e todos se reúnem na casa de seu pai do devedor, inclusive o agiota que ameaça usurpar a casa, hipotecada por dívida de jogo.

Para solucionar o caso, Raffles e o Shylock entram num acordo para quitar as dívidas: Raffles deveria roubar uma carta que o incriminava em um processo de um jornal contra o agiota. Ação marcadamente ilegal. Porém, essa era uma cilada do agiota. Ele consegue roubar a carta e, no dia da troca, entram em luta e a carta é jogada no fogo. Bunny aplica um narcótico no agiota e o prende. Leva-o pelo rio Tamisa até uma casa deserta. E, no dia seguinte, o fazem restituir o documento de quitação da dívida e pagar uma indenização a Raffles pelos danos causados.

Neste ponto, uma questão se coloca: o enredo nos instiga a pensar que somente bandidos sabem lidar com bandidos, sendo este um meio de investigação considerado positivo, segundo a máxima supostamente cunhada por François Eugène Vidocq: *"to set a thief to catch a thief"*. Portanto, a eficácia na detecção do criminoso e na solução do crime dependia de meios de ação considerados eficazes, e, de forma ambígua, a lei e a ordem parecem, neste caso, prescindir do ilegalismo, postura que parece ser também a do editorial do semanário.

Vidocq, que, em sua autobiografia, relata a sua suposta trajetória de ladrão a policial, considerava importantes os meios ilegais no combate ao crime, o que ele aprendeu em sua "carreira criminal" até a sua "conversão" ao mundo da legalidade oficial estatal, pois tornou-se o primeiro diretor e fundador da Police de Sûreté Nationale (Segurança Nacional) francesa.

Vidocq é um personagem ficcional paradigmático na construção da figura do policial. As suas memórias romantizadas foram publicadas em 1828-29, em quatro volumes, sendo considerado o "primeiro autor policial". Além disso, inspirou autores como Balzac na criação de personagens como Vautrin,²⁵¹ o famoso detetive Allan Pinkerton (1819-1884), além de inspirar Allan Poe. Também Ellery Queen e Howard Haycraft destacam as memórias de Vidocq como um marco do gênero policial, o que

²⁵¹ ALBUQUERQUE, 1979, p.9 e 461.

não ocorreu provavelmente devido às disputas em um campo não demarcado por regras "institucionalizadas"²⁵².

Acredita-se que Hornung tenha lido trechos das memórias de Vidocq, publicadas na *Burton's Gentlemen's Magazine*, com a qual também colaborava. Estes artigos foram chamados de *Unpublished Passages in the Life of Vidocq, the French Minister of Police*.²⁵³ Outro autor que se inspirou em Vidocq na construção de seu detetive, Monsieur Lecoq, foi Émile Gaboriau. Segundo Haining, "como Poe, Gaboriau tinha lido a história da vida ficcionada de Eugene Vidocq, e as semelhanças entre o ladrão reformado e Lecoq são muito marcantes para ser mera coincidência"²⁵⁴.

Como Vidocq, o personagem Raffles reabilitou-se. Por exemplo, participando da Guerra dos Boers, sendo a sua morte em combate o remate desta transformação. Segundo o escritor George Orwell,

[...] acima de tudo, ele é extremamente patriota. Ele celebra o Jubileu do Diamante ("quarenta e seis anos, Bunny, nós temos governado sobre absolutamente o mais fino soberano que o mundo já viu") despachando para a rainha, através do correio, a antiga taça de ouro que foi roubada do Museu Britânico. Ele rouba, por motivos políticos partidários, uma pérola que o Império Germânico está enviando para um dos inimigos da Grã-Bretanha, e quando a Guerra de Bôers for mal seu único pensamento é achar uma forma de chegar à linha de batalha. Na frente ele desmascara um espião ao custo de revelar sua própria identidade, e morre gloriosamente por uma bala Bôer. Nesta combinação de crime e patriotismo ele se assemelha ao seu contemporâneo Arsène Lupin, que também marcou o Império Germânico e apaga seu passado sujo ao alistar-se à Legião Estrangeira.²⁵⁵

²⁵² Ver também em MANDEL, 1988, p.33; FOUCAULT, 1977.

²⁵³ HAINING, 2002, p.3.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.8.

²⁵⁵ ORWELL, George. **Raffles and Miss Blandish**. 1944. Disponível em: <http://www.orwell.ru/library/reviews/chase/english/e_bland>. Acesso em: 11 nov. 2009.

Orwell, em seu ensaio sobre Raffles, reflete sobre o significado do autor:

No entanto, o que é realmente dramático sobre Raffles, o que realmente faz dele uma espécie de ícone até o dia de hoje (somente algumas semanas depois, em um caso de roubo, um magistrado referiu-se ao prisioneiro como um Raffles na vida real), é o fato de ele ser um cavalheiro. Raffles é apresentado a nós e mostrado em incontáveis recados do diálogo e marcações casuais – não como um homem honesto que se perdeu, mas um homem de escola pública que se perdeu. [...] Nem Raffles ou Bunny parecem sentir de maneira alguma que roubar é errado, no entanto Raffles se justifica uma vez pela fala casual que a distribuição de propriedade está toda errada de qualquer maneira. Eles pensam neles mesmos não como pecadores, mas como regenerados, ou simplesmente como párias. E o código moral da maioria de nós continua semelhante à de Raffles. Nós sentimos a situação dele como uma situação especialmente irônica. Um homem do clube de West End que é realmente um ladrão! Aquela é quase uma estória por si só, ou não? Mas e se fosse um encanador ou verdureiro que fosse um ladrão? Existiria algo inerentemente dramático naquilo? Não, embora o tema da vida dupla, de respeitabilidade cobrindo o crime, continuasse lá.²⁵⁶

Similar representação foi construída para o personagem de João do Rio, Dr. Antonio, cavalheiro, de vida dupla e ambígua, um "rato de hotel", que se autodescreve como indivíduo distinto da massa e acima dela; um ladrão que dramatiza a sua existência a partir de suas memórias e que não se reconhece como fora-da-lei, há ambiguidade entre o fato de ser aparentemente um "homem bom", mas ocultamente estelionatário da "pior espécie". Este parece ser um tipo de escrito popular e vendável.

3.2.2 Dr. Antonio: O médico ou/e o monstro

Na revista *Vida Policial*, esse tipo criminal insuspeito – o típico ladrão de casaca – era recorrente, sendo inicialmente descrito pelo escritor Hornung, na pele de Raffles, como o seu tipo "ideal". No Brasil, ele pode ser encontrado em "Memórias de um rato de hotel – vida do Dr. Antonio narrada por elle mesmo", como é descrita a edição de 1912, a original, em 176 páginas, que também foi publicada em *Vida Policial* como um folhetim em dezesseis partes, do n.º 2, de 21/03/25, ao n.º 19, de

²⁵⁶ ORWELL, 1944.

18/07/25. Nesta edição, não foi adicionada parte do capítulo 11, "A bordo do rio Pardo" e "A minha estadia em Petrópolis".

Nos trechos eliminados, narra-se a fuga do Dr. Antonio depois de um roubo em um navio. Posteriormente, em fuga, ele hospeda-se num hotel, e, reconhecido e denunciado pelo dono, com medo de ser pego pela polícia, chama-o e se diz um criminoso, nos seguintes termos: "É simples, continuei eu, deflorei no Rio há quatro dias uma rapariguinha de cor parda, que deu denúncia de mim. Na minha posição, é impossível casar com ela. Fugi, a polícia persegue-me. Diga-me, peço-lhe, posso contar com você para não ser preso?"²⁵⁷ O dono do hotel acredita nele e o perdoa, sendo então que ele foge para São Paulo. Na sequência do folhetim se instala em Petrópolis, em seu "mês de romance", hóspede em hotel, insuspeito que rouba, entre outros, um alemão com quem antipatizou e o descreve como "uma bicha"²⁵⁸. Entre suas estratégias de mascaramento rouba outra hóspede e finge ser roubado para não gerar suspeita. Nesses trechos a alusão ao defloramento de uma mulher parda e a descrição do alemão como *uma bicha* parecem ser os motivos da não publicação.

Plínio Doyle relata, em sua "Nota prévia de memórias de um rato de hotel", que, em visitas a sebos, deparou-se com uma edição deste livro, em cuja capa assinalava o jornalista Francisco Prisco que o autor deste livro era João do Rio, um dos pseudônimos de Paulo Barreto. Doyle assim descreve o texto: "É um romance policial delicioso, criativo, agradável e de muito suspense [...] As Memórias de um Rato de Hotel, repito aqui, é um livro delicioso, digno de ser lido como um excelente romance policial"²⁵⁹. Destaque para a classificação do autor para o livro de João do Rio.

Em 2000, *Memórias de um rato de hotel* foi publicado na íntegra e, segundo o posfácio de João Carlos Rodrigues, intitulado *Um mistério literário*, Arthur Antunes Maciel, vulgo Dr. Antonio, relatou sua história a João do Rio, que, na realidade, a teria escrito, ou "ditado por Dr. Antonio a João do Rio, escrito a quatro mãos pelos

²⁵⁷ MACIEL, Arthur Antunes. **Memórias de um rato de hotel**: Dr. Antonio. Rio de Janeiro: Dantes, 2000. p.101.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.104.

²⁵⁹ Plínio Doyle *apud* MACIEL, *op. cit.*, p.11-13.

dois ou editado pelo segundo a partir de um rascunho do primeiro...? Ao leitor, o benefício da dúvida"²⁶⁰. Como o próprio Dr. Antonio descreve:

Nasci a 23 de agosto de 1912, no Recife, Pernambuco. [...] *A belle époque* já trazia no ventre a primeira batalha do Marne. [...] Mas a *belle époque* não é a defunta que, de momento, me interessa. Tenho mortos e vivos mais urgentes. Por outro lado, minhas lembranças não terão nenhuma ordem cronológica. O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações.²⁶¹

Para Rodrigues, não há provas concretas sobre a autoria do texto. Paulo Barreto não possuía o livro, nem assumiu a sua autoria. Contudo, havia similaridades entre o personagem Dr. Antonio e o autor João do Rio: utilizavam pseudônimos, eram dândis, e, além disso, havia um interesse deste sobre o mundo marginal expresso em suas reportagens, que depois foram publicadas em *A alma encantadora do Rio* e em outros contos escritos. Segundo Rodrigues, na época em que Barreto foi diretor do jornal *A Gazeta*, o mais importante jornal da cidade do Rio de Janeiro no período, foi publicado o folhetim *Memórias de um rato de hotel*, em 39 capítulos, de 24 de dezembro de 1911 aos primeiros dias de fevereiro de 1912.²⁶²

Rodrigues apresenta outras questões que apontam para a autoria do texto por João do Rio, como: a inclinação do autor pela temática da prisão e de presos célebres, os bons argumentos para as suas crônicas, além da usual criação a partir do gênero chamado "literatura confessional", como a série "Memórias de João Cândido", publicadas na *Gazeta*, em dezembro de 1912 (apesar de a autoria ser negada por ele), e, em setembro de 1913, "Novelas de um falsário", escritos da vida de um preso célebre chamado Albino Mendes.²⁶³

Na revista *Vida Policial*, publicaram-se matérias sobre João do Rio e também o personagem/pessoa real Dr. Antonio. Em "Paulo Barreto e os aspectos da alma da cidade", exaltou-se João do Rio como "o mais singular de todos os nossos homens de letras", em matéria assinada por autor assinalado como a letra "X", que afirmou,

²⁶⁰ MACIEL, 2000, p.291.

²⁶¹ RODRIGUES, N., 1993, p.11.

²⁶² MACIEL, *op. cit.*, p.286.

²⁶³ *Ibid.*, p.288.

Ao lado de Machado de Assis elle é um dos raros escriptores que o Brasil tem produzido. Na arte de escrever só não quis ser poeta, à feição dos livros de métrica, em tudo mais foi um artista da phrase [...] eu ia escrever genial por que Paulo Barreto ficará como um symbolo de civismo e de arte no pensamento brasileiro. Como chronistas da cidade ficam muito longe delle Vieira Fazenda, Pires de Almeida, Mello Moraes Filho [...]²⁶⁴

A matéria destaca uma citação de Barreto, cuja ênfase era a ideia de que a sua obra só poderia ser analisada em conjunto depois de uns dez anos, pois assim

Ali verão, talvez, que eu tentei ser o reflexo tumultuario de transformações e que nos meus livros não está a obra prima, mas está em todas os seus aspectos moraes, mentaes, políticos, sociais, mundanos, ideológicos, práticos – a vida do Rio [...]²⁶⁵

Outra matéria, intitulada "João do Rio e os crimes impuníveis", assinada por Bezerra de Freitas, faz elogios a Barreto e coloca a crítica elaborada por este escritor ao desrespeito e à incompreensão "do valor moral dos grandes homens" no Brasil. Neste mesmo número, encontramos a matéria assinada por João do Rio, "A tatuagem no Rio"²⁶⁶. Além deste, o tema da tatuagem foi mais de cinco vezes citado em matérias na revista.²⁶⁷ O texto de João do Rio sobre a tatuagem basicamente foi uma adaptação de "Os tatuadores", da primeira parte de *A alma encantadora das ruas*, publicado em 1908. Esta parte, intitulada "A rua – o que se vê nas ruas", foi seguida de "Três aspectos da miséria" e "Onde às vezes termina a rua"²⁶⁸.

Nesse período, o interesse pela tatuagem e pelos tatuados que reverberava no editorial da revista baseava-se na hipótese de que neste "grupo" haveria uma "disposição psicológica atávica" ligada à volta ao primitivismo, sendo que, na passagem do século XIX para o século XX e no início deste, os indivíduos que aderiram à tatuagem eram de grupos à margem da sociedade, tais como, e principalmente,

²⁶⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.36, p.25, 1925.

²⁶⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.36, p.25, 14 nov. 1925.

²⁶⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.81, 1.º jan. 1926.

²⁶⁷ "Notas de um detetive" – tatuagem e delinquência" (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.43, 1925), "A tatuagem é uma mania dos criminosos" (n.13, 1925), "A tatuagem em seus aspectos" (n.19, p.10, 1925,) e "A tatuagem" (n.23, p.40-42, 1925).

²⁶⁸ RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

presos, prostitutas, marinheiros, rufiões, crentes de religiões orientais e afro-brasileiras, soldados etc.²⁶⁹ Neste caso, a ideia corrente entre médicos, juristas, psiquiatras e policiais era de que a tatuagem comprovava a degenerescência de forma tautológica e compunha uma forma sinalética de identificação do criminoso, e assim "Seguiam o caminho indicado por Lombroso de que as tatuagens eram estigmas de degeneração análogos ao mancinismo, à orelha de Mores, à fronte fugidia. As tatuagens traduziam-se como sintomas de deformação psíquica"²⁷⁰.

Em outra citação, em matéria publicada na revista intitulada "Chronicas ao correr da penna – o cinema e o Moleque 4", Abel Prazer, que a assina, discorre sobre o problema da imitação do cinema entre os ladrões de "última categoria", de delinquentes como os chamados Moleque 4, e seu grupo, que se inspirou em filme de Tom Mix. Contudo, como já vimos no editorial da revista, destaca-se a diferença entre a forma de assimilação desses filmes pelos indivíduos de *mala vita* de outros que como o Dr. Antonio:

De ultima categoria, sim; porque os ladrões também têm as suas classes e a algumas dellas certas maneiras de roubar causam repugnância. "Dr. Antonio", por exemplo, cujas memórias curiosíssimas esta revista está publicando, nunca encostou o fio de uma navalha ao pescoço de quem acordasse no momento em que elle *trabalhava* no quarto de algum hotel.²⁷¹

Aliás, "trabalho" era a forma de designar as suas ações furtivas: "Não havia um dia em que eu não trabalhasse. Era a chance consecutiva"²⁷². Obviamente, a partir da citação acima, conclui-se que a imagem do ladrão foi positivada, tal qual a de Raffles e Lupin. Dr. Antonio considerava que "um homem inteligente tira, não rouba. Roubam os porcalhões, os párias. Eu fui o primeiro imposto da civilização, o parasita de luxo, o rato d'hotel, o gentleman"²⁷³. E adicionou à sua autoimagem mais algumas qualificações positivas: "Mas se eu morrer hoje? Perde o Rio não o seu maior gatuno. Esses estão soltos, considerados. Não um gatuno comum. Mas aquele

²⁶⁹ CANCELLI, 2001.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.189.

²⁷¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.9, p.44, 1925.

²⁷² MACIEL, 2000, p.80.

²⁷³ *Ibid.*, p.278.

que fez uma profissão sutil e delicada desse delito, aquele que foi como um expoente de cultura no crime"²⁷⁴. Destaque-se o processo de construção de uma imagem celebrizada de criminoso.

Também em pequena crônica de Vicente Reis, o destaque foi de "Um aspecto do Dr. Antonio", qualificado como popularíssimo. Reis foi jornalista, escritor teatral, delegado de polícia que "notabilizou-se pela enérgica campanha que desenvolveu contra a ladroagem" e chefe de polícia no Amazonas. Esta crônica foi inserida na coluna fixa da revista intitulada "O Rio de ontem", e assim o descreve:

O Dr. Antonio ou Dr. Maciel é um sujeito que traja com elegância e tem lábia. Ele só trabalha com chaves falsas. Não usa armas e despreza as ferramentas indispensáveis aos arrombadores. Hospeda-se em hotéis de luxo, a porta dos quares salta de tilbury e se apresenta; de guarda pó, maleta e bonet de viagem para se fazer crer um capitalista chegado do interior.²⁷⁵

Essa imagem esteve presente em um conto intitulado "*Uma aventura em Caxambu*"²⁷⁶, de Caius Martius, pseudônimo de Cláudio de Mendonça, editor secretário da revista. Nele, relata-se um episódio, em primeira pessoa, que ocorreu em Caxambu, cidade mineira famosa por suas águas medicinais. Nesta aventura, o personagem principal conhece um "rato de hotel" (homem que rouba de modo insuspeito em hotéis), um ladrão disfarçado de fidalgo português, expatriado por questões políticas da transposição da monarquia para a república. Esse personagem identificava-se como capitão, com passagem pelas colônias africanas, bem articulado, conhecedor de políticas "interna e externa", de literatura portuguesa e brasileira: "Era, sem exagero, um *causeur* perfeito, homem habituado a freqüentar o mundo"²⁷⁷.

A sua estada no Brasil como caixeiro viajante devia-se a problemas financeiros, porém aparentemente resolvidos. Ainda constam, no conto, a descrição de seu vestuário e hábitos, como o de não tocar "em bebidas espirituosas" e jogar "por enfado". Em determinada noite, o português diz que seus pertences foram roubados, assim como ocorre com outros hóspedes, que têm joias e outros pertences de alto valor surrupiados.

²⁷⁴ MACIEL, 2000, p.279.

²⁷⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.43, 1925.

²⁷⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.23, 15 ago. 1925.

²⁷⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.23, 15 ago. 1925.

Contudo, o ladrão é descoberto e entregue à polícia, o que, para Martius, traduzia-se no "facto sensacional da estação naquelle anno", pois "tratava-se, sem mais nem menos, de um fino larápio, gatuno elegante, um desses especialistas a quem chamou Jean Lorrain, de *ratos de hotéis*"²⁷⁸.

Jean Lorrain, pseudônimo de Paul Alexander Martin Duval (1855-1906),²⁷⁹ foi considerado uma das influências nos escritos de João do Rio. Em sua biblioteca, hoje instalada no Real Gabinete Português de Leitura, há vários exemplares deste autor.

No primeiro capítulo de suas memórias, Dr. Antonio, o *rato de hotel* de João do Rio, referiu-se ao diálogo que teve com um jornalista que queria escrever sobre ele, o primeiro larápio desse tipo no Brasil e *ladrão inteligentíssimo* foi assim descrito pelo cronista;

Olhei-o com respeitoso carinho. Só de saber que enganava os outros sem que a polícia o pudesse prender, dava-lhe uma auréola de superioridade mental. Que diferença entre um grande artista, um grande político e um grande gatuno? Mas, no ponto de vista de finura para a realização de uma obra precisa, nenhuma. Ainda não vira o ladrão de estrada, terror de populações, como os há na Itália, na Córsega, e como dizem há no Norte o Silvino. Mas o gatuno da cidade é uma flor de estufa. Não tem revólver, tem habilidade; não incute pavor, inspira simpatia.²⁸⁰

E continua, em seus elogios, a compará-lo à força da anarquia e às vibrações das reivindicações sociais que eclodem na época. E o define como representativo da mais ousada e inteligente das profissões no Brasil, ou seja, dos ladrões de hotel: "Por que simpatizamos todos com Arsênio Lupin? Por que o Visconde Ponson conseguiu fazer uma criação tão citável como as de Homero, imaginando Rocambole? Porque nós amamos visceralmente o gatuno que engana os outros e não é preso"²⁸¹.

Na imagem abaixo, publicada em todo o folhetim do Dr. Antonio, a sua imagem era a de um homem bem vestido e apresentado, cigarro a queimar, sentado

²⁷⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.23, 15 ago. 1925.

²⁷⁹ Escritor considerado pertencente à estética do decadentismo. Personalidade marcante em sua época, um dândi; foi jornalista e crítico de arte, produziu peças de teatro, escreveu letras de músicas, poesias, crônicas, contos e romances, tais como o romance intitulado Monsieur de Phocas e Le vice errant, 1901, e os contos, de 1904, "Histoires de masques", "Le crime des riches" e "Princesses d'ivoire et d'ivresse".

²⁸⁰ MACIEL, 2000, p.36.

²⁸¹ MACIEL, 2000, p.37.

a escrever a sua história à mesa, com papéis, maço de cigarros e fósforos. Há somente um detalhe que poderia passar despercebido ao leitor: ao fundo, as grades da prisão.



FIGURA 5 - ABERTURA DO FOLHETIM MEMÓRIAS DE UM RATO DE HOTEL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, 1925

No folhetim publicado pela revista *Vida Policial*, o "rato de hotel", Dr. Antonio descreve a sua trajetória de inserção no mundo do crime e a sua carreira de ladrão e estelionatário. Segundo ele, "estas memórias são uma confissão e não um romance"²⁸², sendo que a maior parte do livro se passa entre 1889 e 1904. O personagem principal diz ter cumprido 16 anos de prisão, com cinco condenações entre 1895-1911, o que equivale a dizer que, desde a sua chegada ao Rio de Janeiro vindo do Rio Grande do Sul, em 1889, só ficou livre cinco anos.²⁸³

Contudo, foi na cidade do Rio de Janeiro que ocorreu a transformação do Dr. Antonio em um criminoso, e, segundo o próprio personagem relata, "posso afirmar que uma vontade superior me impelia como em estado de hipnose. É um outro ser que toma conta de mim. O "Dr. Antonio" entrava no corpo de Artur Maciel". O personagem relata também que "tinha dentro de mim um espírito satânico, um espírito diabólico"²⁸⁴.

Ao mesmo tempo, porém, "era um *dandy* tranquilo, com um anel de médico no anular, o sorriso no lábio tranquilo. Era o ambíguo "Dr. Antonio". Em uma de suas liberações na prisão, ele conclui que, se o analisassem segundo a "psicologia ocultista",

²⁸² *Ibid.*, p.129.

²⁸³ *ibid.*, p.290.

²⁸⁴ MACIEL, 2000, p.64.

entenderiam que é "diferente" o seu perfil, pois incorporava vários tipos de pessoas, possuindo várias personalidades, sendo assim, a sua dimensão psicológica múltipla:

Como seria interessante para um médico psiquiatra o estudo dessa dupla personalidade que sinto em mim. Talvez um Ribot escrevesse a respeito – ele que escreveu aquele livro fundamental sobre as alterações da personalidade!... Mas no cárcere, os juizes julgam a gente pelo código, sem ter tempo de ver. Julgar através do cárcere, conforme o código, é como um médico que receita conforme a moléstia indicada sem ver o doente!²⁸⁵

Porém, esta era a sua realidade, de diferentes personalidades, grande culpada pelos seus atos criminosos, como também o foi para Affonso Coelho.²⁸⁶ E ele arremata: "Digo a verdade, e meta cada um a mão na consciência e veja se no descabro social um rato de hotel é tão digno de culpa". Essa é, portanto, a fatalidade prevista por uma cartomante, assim como para Coelho, o paradoxo da sociedade da época e as inatas múltiplas personalidades dos personagens.²⁸⁷

As "Memórias de um rato de hotel" foram escritas seguindo a perspectiva do "herói às avessas". Neste folhetim, a construção do personagem principal foi um marco na história da ladroagem nacional: o Dr. Antonio, o tipo literário do ladrão inteligente, sagaz e perspicaz, que somente por causa do destino foi preso. O enredo das memórias do Dr. Antonio desenrola-se desde as suas origens de "muito boa família" do Rio Grande do Sul. Ele viveu na riqueza até os 20 anos, frequentou os melhores colégios, tinha "propensão especial pelas mulheres de má vida" e não tinha "apego familiar". Dr. Antonio aplicou os seus golpes em cidades do Rio de Janeiro, da Bahia, de São Paulo, de Minas Gerais e do interior. Sobre esta questão, constrói a oposição entre a cidade grande – e a propensão ao crime que este ambiente proporcionava – e a calma da cidade do interior.

Sua entrada no mundo do crime ocorre com a aproximação dos chamados capitão Gregório Soriano e Julio Charuteiro, que se tornam seus mentores. Por outro lado, o seu pai declara publicamente em jornal que não se responsabilizava mais por suas dívidas com jogos e mulheres, o que o leva, por sugestão dos espanhóis, a roubar os títulos de propriedade do pai. Esse foi "o primeiro crime" do Dr. Antonio,

²⁸⁵ *Ibid.*, p.248-249.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.38.

²⁸⁷ *Id.*

cuja culpa ele atribui ao pai e às más companhias, e acredita: "No primeiro crime, o maior bandido é sempre a vítima".

A sua história começa a partir do momento em que recusa a trajetória familiar e inicia-se entre ladrões uruguaio, que chama de "professores", aqueles que lhe "expuseram os princípios da profissão". Para ele, os uruguaio "sabiam aquilo maquinalmente como operários de uma fábrica de tecido"²⁸⁸.

Depois de iniciado no crime, transfere-se para o Rio de Janeiro, e assim, em fins de novembro de 1889, "o 'Dr. Antonio' nasceu com a República", pois "a impressão que o Rio causava em um provinciano era de transformar a cabeça"²⁸⁹. Ele se disfarçava de diversos tipos, e, como homem rico, gastava muito em carros, hotéis, mulheres e teatros, com ar solene que lhe dava "um aspecto consolidado, de fortuna do interior, que só sabe gastar a renda". Frequentava bailes, festas, relacionava-se com a alta sociedade, inclusive com delegados. Conforme afirmou, "decididamente não nasci para viver com a canalha. Só me sinto bem ao lado de gente de posição social", numa alusão à sua autoimagem não atrelada à marginalidade comum.

Dr. Antonio foi preso, acusado de narcotizar e roubar uma italiana, e, na prisão, de onde foi notícia em jornal, comprava comida cara e se distinguia mais uma vez porque conservava "um mutismo superior". Neste episódio, foi solto por não haver provas contra ele, e, abordado na rua por um policial, sempre visto por ele na sala dos *secretas*, que o reconheceu e descreveu a corrupção policial:

²⁸⁸ MACIEL, 2000, p.60.

²⁸⁹ *Ibid.*, p.61.

Era a malha que eu previa. Resistir como? Passei a nota, apressei o passo. Esse diálogo, que guardo bem vivo, era o primeiro diálogo quando os secretas não conhecem bem o criminoso. Havia de ter outros mais breves e sem nenhum motivo; havia de ver a extorsão e a *chantage* na frase: ou a bolsa ou a prisão.²⁹⁰

O término das histórias do Dr. Antonio se deu com sua prisão definitiva, quando, entre outras questões, ele relatou a corrupção na polícia, o glossário com gírias do calão criminoso e outros aspectos do mundo do crime. Na prisão, descreveu os males incorrigíveis desta instituição, os guardas e as delegacias, comparando-se ao Conde de Monte Cristo.

No artigo de abertura da exposição virtual da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro sobre o *Decadentismo*, destacando os três autores classificados neste estilo – Benjamim Costallat, João do Rio e Medeiros e Albuquerque –, afirmou-se que João do Rio em "seu diário-memorial não esconde os compromissos que manteve com uma certa marginalidade estética e moral, uma postura que bem se enquadra na imagem traçada por Baudelaire para o *dandy*"²⁹¹. O mesmo autor do artigo reafirma a forma de reabilitação desses autores esquecidos pelo cânone literário e agora classificados e diferenciados desta maneira:

Medeiros e Albuquerque, João do Rio e Benjamin Costallat são três dos escritores que fizeram valer a postura desafiadora da nova estética: nomes que, ao mesmo tempo, são autores e personagens das cenas que suas obras compõem. O primeiro deles convoca simultaneamente à perversão do dandismo e à cidadania exemplar. É o autor das primeiras poesias decadentistas e escreve o Hino da República – regime de inspiração positivista. Participa dos grandes debates nacionais e faz experiências com hipnotismo, psicanálise e ocultismo. Entretanto, não esquece a vida don-juanescas que experimentou em Paris. João do Rio é o porta-voz dos acontecimentos da metrópole efervescente, dos mais banais aos mais sofisticados. Acusado de frívolo e superficial, seria consagrado como escritor, ao ser admitido na Academia Brasileira de Letras, e como jornalista amado por seus leitores, quando sua morte é chorada por uma multidão incalculável.²⁹²

²⁹⁰ MACIEL, 2000, p.75.

²⁹¹ Disponível em: <<http://www.bn.br/site/pages/visitavirtual/exposicoes/decadentismo/index.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2009.

²⁹² Disponível em: <<http://www.bn.br/site/pages/visitavirtual/exposicoes/decadentismo/index.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2009.

O outro autor citado, Medeiros e Albuquerque, escreveu o primeiro folhetim policial brasileiro chamado *O mistério* (1920), escrito em parceria por quatro autores, sejam os outros Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Viriato Corrêa. Foi publicado no jornal *A Folha*, de propriedade de Albuquerque, em 47 capítulos, em folhetim no rodapé do jornal, e depois, no mesmo ano, em forma de livro. Em 1928, a publicação já totalizava dez mil exemplares, grande feito realizado em três edições.²⁹³

Nesse folhetim, o herói, major Mello Bandeira, é o detetive policial, "o sherlock da cidade", mas que não se identifica com o superdetetive inglês, pois, neste caso, ocorreram situações cômicas a partir da tentativa de investigar usando-se métodos científicos. A utilização da expressão *Sherlock* provavelmente ocorreu em função desta usual denominação, dada aos detetives (policiais ou não) nesse período.

Ainda de modo diferenciado de Holmes, o vilão (o assassino) critica a polícia, vista como comprometida com o poder, detentora de métodos violentos, torturadora e criminosa. Neste caso, os autores louvaram e enalteceram a instituição policial de modo irônico. Ironizaram também os preconceitos contra a literatura policial. Citaram e referenciaram autores policiais clássicos, valendo-se ainda de jogos intertextuais. Além disso, criticaram o sistema judiciário nacional, pois, neste escrito, o assassino foi absolvido em julgamento.²⁹⁴

É interessante perceber alguns aspectos na negociação para a publicação do referido folhetim em forma de livro, feita por correspondência entre o editor Monteiro Lobato, responsável à época pela Editora Nacional, e o editado, Afrânio Peixoto, um dos quatro escritores de *O mistério*. Quando se discutiu sobre a possibilidade de edição do romance policial em questão, o próprio Peixoto coloca sobre o livro que "embora de qualidade literariamente modesta, há o interesse para o público". De fato, o livro foi publicado por Lobato, pois o valor mercadológico da publicação era

²⁹³ ALBUQUERQUE, 1979, p.206. O livro foi citado na seção Caixa de Correio ao ser informado a um leitor onde encontrar determinado livro: "Comissário (Rio), em qualquer livraria o sr. encontra. Intitula-se "O mysterio" e foi publicado na "A Folha", o sympathico vespertino de Medeiros e Albuquerque." (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.24, p.21, 1925).

²⁹⁴ BASTOS, Gláucia Soares. **Monteiro Lobato editor**. Texto apresentado no Primeiro Seminário sobre Livro e Mercado Editorial. Rio de Janeiro, nov. 2002.

interessante. Portanto, nesse período, encontraremos nas mais diversas mídias a visibilização desse tipo de expressão cultural.²⁹⁵

Num conto publicado pela revista *Vida Policial*, de modo bem-humorado, Medeiros e Albuquerque evoca as implicações da leitura do "romance de sensação". O conto chamava-se *Um crime*²⁹⁶, e a trama ocorria no bairro carioca do Engenho Novo, para onde é nomeado um novo subdelegado, Castro, considerado por seus companheiros como um *burro, burocrata, bajulador* e leitor de folhetins:

Conhecia Ponson du Terrail, Georges Ohnet, Gaboriau, Montépin e admirava os personagens dos seus romances. Mas, como há quem prefira contos de amor e aventura cavaleirescas, o Castro dava-se aos romances de sensação à moderna, onde um grande crime, cometido nas mais seguras condições de segredo, com mil e uma precauções, é afinal – por um cumulo e perícia de um agente, quase genial como psicólogo – descoberto inteiramente, graças a vestígios mínimos, insignificantes, completamente despercebidos para olhos faltos de perspicácia tão insigne.²⁹⁷

E assim, "elle lia minunciosamente a noticia de todos os crimes que se praticavam", tentava solucioná-los e mandava cartas anônimas à polícia. Porém, "nunca acertava." Castro "não podia supor que as coisas fossem tão prosaicas"²⁹⁸, como quando, em certa noite, uma mulher grita e pede que não a mate. Castro, em sua defesa, com toda a sua sanha heroica, ataca o suposto assassino, mas depara-se com a "vítima" em trabalho de parto, ou seja, não havia crime, a mulher gritava de dor por causa do nascimento do filho. Logo depois do fato, ele foi demitido.

O autor, obviamente, fez troça ao ridicularizar um personagem policial de cidade do interior impulsionado a tornar-se o salvador de uma mulher em perigo, aos gritos, contudo, as lancinantes dores do parto eram o que a punham em situação de medo da morte. A crítica mais incisiva, porém, era a sua caracterização como um burocrata arrivista, mas pouco inteligente, que, como num folhetim de sensação,

²⁹⁵ Ver em SÜSSEKIND, Flora. O cronista & o secreta amador. In: _____. **A voz e a série**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998. p.179-211.

²⁹⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 27 fev. 1926.

²⁹⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 27 fev. 1926.

²⁹⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 27 fev. 1926.

imaginava-se o próprio investigador dos crimes, o genial conhecedor da psique humana, que a partir de "vestígios mínimos, insignificantes", solucionava-os.²⁹⁹

O escritor Medeiros e Albuquerque (1867-1934)³⁰⁰, sempre citado e publicado no semanário, foi considerado pela revista *Vida Policial* um dos introdutores da psicanálise no Brasil. Entretanto, a construção deste campo no Brasil supõe também competições sobre os méritos deste feito; de qualquer modo, foi assim referido na seção de cartas dos leitores: "Freud é physiologista, o professor da Faculdade de Vienna. A psycho-analyse tem vários seguidores no Brasil. O mais notável é o escritor e hypnólogo Medeiros e Albuquerque"³⁰¹.

O outro autor citado Benjamin Costallat manteve contatos com os editores de *Vida Policial*. O carioca Costallat (1897-1961) foi cronista e crítico de arte do *Jornal do Brasil*, além de escritor, tendo publicado as crônicas *A luz vermelha* e *Depois da meia noite* e o romance *Mademoiselle Cinema*. Sobre este romance publicado em 1924,

"[...] parece ter vendido, segundo seus editores, 25 mil exemplares em três edições sucessivas no espaço de dez meses, chegando, pouco depois, ao sexagésimo milheiro na sua quinta impressão" até ser recolhido por ser visto como escandaloso e pornográfico. O processo contra a editora de Costallat e do italiano José Miccolis incluía a publicação de "Os Devassos" e *Romeu de Avelar* e "Mademoiselle Cinema", de Costallat foi concluído e declarado improcedentes as acusações. Estas que se valiam do decreto-lei de número 4743, de 1923, que regulava a "liberdade de imprensa", quanto a questões de "ofensa à moral pública ou aos bons costumes".³⁰²

Nesse contexto, a editora de Costallat e Miccolis era considerada a criadora de *best sellers*, chamados de "romances-sensação" e "romances para homens",

²⁹⁹ GINZBURG, 1989.

³⁰⁰ Esse escritor nasceu em Recife, mudou-se para o Rio de Janeiro, estudou no Colégio Pedro II e cursou a Escola Acadêmica, em Lisboa. E, de volta ao Brasil, fez um curso de História Natural com Emílio Goeldi e teve como preceptor Sílvio Romero. Foi "professor primário e ginásial, professor da Escola de Belas-Artes, vice-diretor do Ginásio Nacional, presidente do Conservatório Dramático, secretário do Ministro do Interior, diretor de *O Fígaro*, deputado federal por Pernambuco, diretor da Instrução Pública do Distrito Federal, colaborador em vários jornais da capital [que capital?] e de São Paulo. Em três momentos diferentes, esteve asilado na Embaixada do Chile, na Embaixada do Peru e em Paris." Além disso, escreveu romances, poesias, teatro, contos, ensaios políticos e críticas literárias. É desse autor o Hino da República. Sendo parte de um grupo de intelectuais influentes, foi um dos criadores da Academia Brasileira de Letras, considerado "um perfeito e modelar cidadão, engajado na política e participante ativo de ações e instituições republicanas." (Disponível em: <<http://www.bn.br/site/pages/visitavirtual/exposicoes/decadentismo/index.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2009).

³⁰¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.89, 26 fev. 1927.

³⁰² EL FAR, 2002, p.284-289.

sendo o seu interesse no semanário provavelmente pautado na questão das vendas e do sensacionalismo.

Como editor, Costallat seguiu os passos dos livreiros populares do Oitocentos. Ofereceu às suas publicações formato de baixo custo, capas ilustradas e coloridas. Divulgou suas obras nos jornais, aproveitou os escândalos e polêmicas na imprensa para atingir um número crescente de consumidores. Explorou, enfim, todos os recursos que pudessem dar visibilidade às suas obras.³⁰³

Em 1926, em nota publicada em *Vida Policial*, anunciou-se a passagem da propriedade do semanário para a Casa Editora Benjamin Costallat e Miccolis.³⁰⁴ Contudo, o negócio foi desfeito, conforme anunciado no número seguinte da revista, e o que permaneceu foi a edição da revista na tipografia de José Miccolis.³⁰⁵ Costallat também publicou no semanário e em sua editora.³⁰⁶

3.2.3 Affonso Coelho: "audaciosíssimo estelionatário"³⁰⁷

"A vida aventureira de Affonso Coelho", escrita por Several, misterioso escritor cuja identidade é desconhecida, foi publicada pela revista *Vida Policial* do início de agosto de 1925 ao final de maio de 1926. Esse folhetim foi o segundo texto mais publicado na revista – sendo o primeiro as histórias de investigações do professor Barrios, criação de Cláudio de Mendonça –, o que nos leva a crer na repercussão positiva desses folhetins, tanto que o personagem central foi capa da *Vida Policial*

³⁰³ EL FAR, 2002, p.303.

³⁰⁴ Em nota, VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.59, 1926.

³⁰⁵ Divulgada inicialmente da seguinte maneira: "Fazemos público aos interessados que 'Vida Policial' passará, do presente número em diante, a ser editada pela nova firma Miccolis & Cia., da qual faz parte o Sr Miccolis, da conhecida Casa Editora Benjamin Costallat & Miccolis, desta praça." (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.59, 1926).

³⁰⁶ MARTINS, Wilson. Pornografia no Rio. **Observatório da Imprensa**, 25 jan. 2005. copyright O Globo. Disponível em: <<http://observatório.ultimosegundo.ig.com.Br/artigos>>. Acesso em: 11 ago. 2006.

³⁰⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.81, 1927.

intitulada: *Affonso Coelho Chefe da Firma Phantastica Egmont, Taveira & Cia.*, cuja imagem era um desenho de sua figura.³⁰⁸

Inicialmente, o folhetim descreveu o personagem Coelho, bem ao modo celebrizador do editorial, como um *larápio simpático, elegante, articulado, inteligente, audacioso*, o mais *perfeito* criminoso já preso.³⁰⁹ Também em artigo publicado em Vida Policial e intitulado "A vida e sua finalidade", texto escrito por Mario José, escritor e jornalista, supostamente Affonso Coelho dialoga com Mario José. Nessa ocasião, ele estava preso e em interrogatório devido à acusação de derrame de notas falsas – notas, aliás, de péssima qualidade, motivo pelo qual ele dizia que não eram suas. Mario José relatou o encontro com o estelionatário e suas digressões religiosas, o que revelava para o leitor um pouco da intimidade de uma figura supostamente conhecida da marginalidade carioca à época, segundo o policial:

Quem está habituado a interrogar delinqüentes, sabe que é justamente fora do assumpto em questão que o espírito facilmente se trae. As idéias sobem do sub-consciente para o andar superior como exemplifica Freud. E o homem de temperamento nervoso continuou a falar, mas já agora fazendo uma interpretação metaphysica [...] – Essa vida é uma cousa trágica e eu penso que não haverá outra melhor. [...] Assim é Deus para comnosco. Na nossa estúpida concepção, no nosso habito de obedecer e ser obedecidos, nós afinal queremos tomar contas a Deus, mas elle existe para mais altas preocupações.³¹⁰

No primeiro folhetim, conta-se a sua mudança do sertão goiano e a viagem a cavalo e de trem para São Paulo. A transição de uma vida a outra foi marcada pela mudança e descrição da paisagem natural. O motivo de ele ter abandonado o lar paterno era para "fazer-se um grande homem", "anceando ver como era tudo lá nesses lugares ricos e felizes" de seus "sonhos deslumbrantes"³¹¹.

³⁰⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.38, 1925. (Ver Anexo).

³⁰⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.22, 1925.

³¹⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.3, 1925.

³¹¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.22, 1925.

Na viagem, a mudança se efetiva em várias nuances: "aos olhos do provinciano, um novo espetáculo se apresenta", "a estação é um verdadeiro formigueiro". Affonso continua a viagem, sua descrição, a saudade. Conversa com a velha Maria Rosa, rezadeira que o alerta para o perigo de envolver-se com o seu contato de trabalho, senhor Miranda, que "só qué sabê de jogo e bebida"³¹². É interessante perceber que, numa matéria publicada na revista *Vida Policial* intitulada "O crime e a superstição", Coelho era um "audaciosissimo estellionatario e submisso consulente da feiticeira Maria Rosa", ou seja, era aparentemente uma *história real*; o semanário constrói o personagem como um indivíduo de *existência real* e a sua narrativa como uma autobiografia, sendo a personagem Maria Rosa considerada "oráculo de Affonso Coelho". Nesta matéria, duas imagens grandes se destacam: um desenho da *feiticeira*, maior, e outro de Coelho.³¹³

A natureza descrita na viagem oscila em construções de imagens tranquilas a "demoníacas", como no caso dos relâmpagos em chuva, e seguem as descrições pormenorizadas do andamento da viagem, da natureza, do rio, dos animais, do trem, da estação, das pessoas, do almoço e da parada já no Estado de São Paulo.

Quando ele chega a São Paulo, procura por Álvaro Miranda. Acanhado e perdido nas ruas da cidade, perguntam a ele "– Você é caipira, rapaz?". Encontra o senhor Miranda e se hospeda num hotel, depois passeia pela primeira vez na cidade, vê a sua iluminação, o movimento, as ruas à noite, os carros, os bondes etc.,³¹⁴ e assim "tudo lhe causava um espanto que elle dominava para não passar por matuto".

No dia seguinte, começa a trabalhar no escritório para alcançar o seu sonho: "ganhar muito dinheiro e um dia saber que o seu nome era citado em Goyaz como o das firmas a que os caixeiros viajantes tanto se referiam". Passa um ano. Já integrado à vida urbana, vive a gastar mais do que ganha. Relaxando no trabalho, é ameaçado de demissão. Ouve histórias de homens que enriquecem de modo duvidoso, então fica envolvido por elas e a sua ambição cresce, imaginando "planos para vencer"³¹⁵.

³¹² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.23, 1925.

³¹³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.81, 1927.

³¹⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.26, 1925.

³¹⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.27, 1925.

Em São Paulo, conhece os primeiros dissabores que contribuem para o seu "desvio de diretriz". No trabalho, ambicionava ser ajudante de guarda-livros, porém, o sobrinho do dono da firma é indicado para o cargo, sendo Affonso nomeado para cargo sem importância. Ele passa a ser fonte de pilhérias dos amigos. Passa a duvidar da virtude e da honestidade. As conversas com amigos feitos em São Paulo o incentivam a ter poucos escrúpulos com os amigos, a possuir "golpe de vista para ver onde está a mina e mão ligeira para apanhar o ouro".

Um amigo lhe empresta livros de romance a filosofia, "livros da moda", que eram considerados romances adequados à sua "índole aventureira", nos quais, na formação do seu caráter, Affonso Coelho encontrou onde exercitar as suas faculdades extraordinárias para, mais tarde, dar combate à sociedade que ele, no seu desprezo pelos homens que a compõem, classificou de "imenso curral prenhe de vacas cujas armas se ofereciam indiferentes e sem resistência ao laçador mais dextro"³¹⁶.

No seu primeiro caso de crime, depois de muitas "injustiças", ele ainda queria vencer, mas "na sociedade não triumpho o trabalho, não reconhece a competência – a única alavanca é a astúcia". Rouba o dinheiro do lugar em que trabalha e vai jogar. "O grande comerciante, pensava elle, é o grande astucioso; o notável advogado é o que tiver maiores amizades nos jornaes. Vinha-lhe a mente a phrase lacônica de Voltaire ao escrever a historia de um ladrão. Era um dia um banqueiro..."³¹⁷.

Affonso se inicia no jogo e na bebida, e, depois de "embrulhado" num jogo, um amigo vai ao seu quarto e lhe diz:

A vida é luta... e que luta
O fraco que desanima
Tomba em meio da carreira,
Os fortes numa fileira
Vão-lhes passando em cima... ³¹⁸

Em sua transformação, lembra-se o tempo todo da estrofe acima, de sua infância, da cartomante, de seu pai. Pensa em voltar para casa e em suas ilusões perdidas, mas não quer demonstrar fraqueza. Contudo, quando decide romper com

³¹⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.28, 19 fev. 1925.

³¹⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.30, 1925.

³¹⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.32, 1925.

o passado, sente-se desalgemado, livre e transforma-se completamente para se tornar um estelionatário:³¹⁹

[...] esquecer os compromissos de dignidade de sua família austera e simples, trabalhadora e tradicionalmente honrada. [...] – Que tem o individuo com a humanidade. Cada um tem apenas consigo mesmo. [...] - Quem rouba um tostão é ladrão, quem furta um milhão é barão.

Assim, no decorrer do folhetim, foram descritas as incursões de Coelho por várias cidades do Brasil para aplicar os seus golpes: em Santos, São Paulo, Rio de Janeiro, Uruguaiana, interior dos estados de Minas Gerais, em Santa Catarina e na Bahia. Entre os crimes cometidos ao longo de sua viagem pelo Brasil, ele praticou golpes por meio de uma firma de compra e venda de café, gado e fazenda, falsificou dinheiro, documentos e sua própria identidade, vivendo ora como barão, ora como médico etc. Contrabandeou, roubou e falsificou joias, trabalhou como caixeiro-viajante, deu golpe em trupe de circo, trabalhou como falso oculista, atuando, por vezes, com outros golpistas, como nos casos em que agiu com um empregado de cartório que falsificou documentos e com um receptador de mercadorias roubadas.

Coelho orientou-se, em seus golpes, "ora no código de contabilidade ora nos artigos do código penal", pois "elle seria, então, o deus ex-machina da empresa e que empresa!... Não se tratava de logar papalvos provincianos. Tinha que se ver os braços com gente affeita a todas as trincas de negócios, pessoas habituadas aos meios civilizados onde é hábil o que mais enganar consegue". Na firma Egmont Tavares e Cia, agiu com dois "patifes"³²⁰. E então já "divorciado da sociedade, resolveu mover-lhe uma guerra terrível"³²¹. Por diversas vezes, foi perseguido pela polícia, preso, e partiu em fuga. Mas, afinal, o que importava eram outras coisas:

Dinheiro é a chave, ele abre todas as portas, dinheiro compra prazeres, dignidade, intelligencia... Que sei eu? Dinheiro é o rei do universo. Apoiado

³¹⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.35, 1925.

³²⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.37, 1925.

³²¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.38, 1925.

em uma tal muleta, amanhã serei político, senador e talvez presidente da República, embora tenha pendor para a monarquia...³²²

Em Santa Catarina, conheceu Annita e a trouxe para o Rio. Discute com ela sobre a honestidade e a vida de aventuras nesta "sociedade corrupta", e argumenta que, no tempo do Império, poderia ser um "homem útil"³²³. Na sequência de um dos folhetins, Coelho é capturado por um policial, fato que vem reafirmar o "acaso, que é o melhor detective"³²⁴.

Assim, as histórias biográficas eram formas de se construir os tipos ideais de criminosos e analisá-los à luz da nova criminologia, entendendo-os, tecendo os seus perfis. Na trama publicada pela revista, descreve-se inicialmente a infância de Coelho no sítio do pai, seus sonhos de aventura, sua impaciência no meio pacato e como parecia já um "criminoso talhado para a existência febril das grandes cidades". A acepção sobre a sua personalidade parece ser inata, sendo também a oposição interior e cidade demarcadora da existência da criminalidade e de tipos criminosos, pois, quanto maior o progresso, maior a incidência do crime.³²⁵

3.2.4 Dr. P. Rosenhain: Detetive, Fred Carter

Em um folhetim tipicamente *sherloquiano* intitulado "A mulher que perdeu a memória", traduzido do autor alemão chamado Rosenhain por um certo Mafoma, classificado pelo semanário como "novella policial" e publicado em sete capítulos, o personagem central era o detetive Fred Carter. O folhetim foi publicado de abril de 1925 a dezembro de 1925. A revista publicou o primeiro capítulo da novela, contudo, demorou meses para concluir a trama, provavelmente devido a problemas com a tradução das histórias.

³²² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.41, 1925.

³²³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.48, 1926.

³²⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, 1926.

³²⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.22, 1925.

Na trama, o Dr. George Watson, um jovem químico e professor particular, encontra uma mulher espanhola desmaiada na sua rua. Vê-se que ela perdeu a memória. Watson e sua irmã Lola a hospedam em sua casa. Lola acha, entre os pertences de Irene, um envelope com o endereço de Watson, com 100 mil dólares. Intrigados, os irmãos percebem que um homem os olha pela janela da casa. Recorrem, então, a Fred Carter, "o mais célebre detetive da Inglaterra". Carter inicia a investigação, e a mulher é reconhecida como Irene Juarez. Segue a investigação, e em uma das perseguições revelam-se os métodos do detetive ideal ao ajudar Carter: "quando me dá na veneta aplico os métodos de Sherlock Holmes"³²⁶. Sempre auxiliado pela polícia, Carter, como Holmes, utilizava-se nas investigações de disfarces, como o de mendigo.

A motivação do vilão estava ligada ao fato de que Watson ganhara o prêmio Nobel por sua descoberta de um novo processo de durabilidade para o aço, e ficara rico, sendo que o industrial Holmer, presidente da companhia fundada para explorar a sua descoberta, é, na verdade, o vilão, Brighton que quer eliminá-lo para controlar toda a empresa. Posteriormente, num baile, prendem o bandido e o acusam de assassinar o banqueiro Frank. No caminho para a prisão, Brighton foge.³²⁷

Entretanto, "Fred Carter, o célebre detective inglês", caía num estado de "neurasthenia deplorável", por não solucionar o caso;

[...] em spleen por não prender Brighton. Elle, o detective admirável, elle, que mais de uma vez foi chamado pelo chefe de polícia homem necessário, elle, que não perdoava as gaffes da policia official, encontrava um adversário que zombava de sua perspicácia, collocando-o sempre em cheque.³²⁸

Para se recuperar do momentâneo fracasso, Carter vai à França, a pedido do chefe da polícia, solucionar um roubo de joias de um nobre em que o ladrão é o próprio sobrinho, e o nobre "a fim de evitar escândalo, enviou o criminoso para o Marrocos, cobrindo de agradecimentos o extraordinário investigador"³²⁹. De volta para a Inglaterra, conseguirá solucionar o crime e prender o vilão, pois Irene sofre

³²⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.34, 1925.

³²⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.36, 1925.

³²⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.38, 1925.

³²⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.38, 1925.

operação craniana e se lembra de toda a sua história: Lola e Watson são seus primos, ela é rica e herdeira de homem cujo secretário era o vilão. Encontra carta e testamento de seu pai anunciando como herdeiro o seu futuro marido, Watson, com quem se casa. Em carta guardada por Irene, há o relato do pai acusando o vilão de tê-lo matado.³³⁰

Sobre Rosenhain, autor desse folhetim, nenhuma informação foi obtida além da sugestão de sua origem alemã. Entretanto, em sua escrita, repetiu-se o roteiro típico de folhetim detetivesco em que um mistério inicial desencadeia a trama, entre outros elementos comuns como a participação de um célebre detetive auxiliado pela polícia, as referências a Sherlock Holmes, as soluções para o caso extrajudicial, o ambiente rico envolvendo heranças, a figura do vilão como empregado subalterno da vítima e as críticas à polícia oficial. Os outros tipos de variação incluem o número de suspeitos na trama, as formas de se cometer um crime, o suspense, os dados oferecidos ao leitor, o crime perfeito etc.

3.2.5 Gaston Leroux: "mysterios cruéis e sensacionais dramas"

Outro autor inspirado em Sherlock Holmes, Gaston Leroux (1868-1927), foi escritor e jornalista de sucesso, nascido na França. De personalidade singular, como repórter também cobria julgamentos, e, num caso de repercussão na época, entra na prisão disfarçado de médico, entrevista o preso e consegue provar que ele era inocente. Tornou-se opositor da pena de morte após assistir a inúmeras execuções. Viajou pelo mundo cobrindo os maiores fatos de sua época, tornando-se uma celebridade em seu ramo e aumentando as vendas de jornal.³³¹

Leroux utilizou suas experiências como jornalista para escrever livros. Para atizar a competição acirrada pela vendagem de seus escritos, afirmou: "Minha intenção foi de se sair um pouco melhor do que Conan Doyle e fazer o meu mistério mais

³³⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.39, 1925.

³³¹ Citado por Geraldo Galvão Ferraz, em apêndice à edição de "O mistério do quarto amarelo" da coleção Eu Leio, da editora Ática (LEROUX, Gaston. **O mistério do quarto amarelo**. São Paulo: Ática, 2008. p.274).

completo do que Edgar Allan Poe havia feito"³³². Escreveu dois livros considerados clássicos do gênero policial, sendo um deles, o mais célebre, *O fantasma da ópera*, de 1911, inúmeras vezes adaptado ao cinema³³³ e ao teatro e reconhecido principalmente pela famosa adaptação musical de Andrew Lloyd Webber.

O outro livro que se tornou célebre foi intitulado *O mistério do quarto amarelo* (*Le Mystère de la Chambre de Jaune*), publicado no suplemento literário de *L'Illustration* de setembro de 1907 a novembro de 1907. Publicado parcialmente na revista *Vida Policial*, este livro foi considerado uma referência dos escritos policiais franceses da primeira metade do século XX.

O folhetim "O mysterio do quarto amarello", com tradução de Carlo Blanco, foi publicado em quatro episódios, sem a publicação dos outros capítulos que compõem o livro todo, sendo que não foi apresentado nenhum motivo que explicasse o corte. Nesse folhetim, o narrador traz um caso de tentativa de assassinato, por meio dos relatos dos jornais que o apresentaram como "sensacionaes", "caso tão intrincado", de muito interesse público, gerador de "mysterios cruéis e sensacionais dramas".

E, em tom de autoelogio, Leroux afirmou que:

[...] sem que pareça haver qualquer vislumbre de vaidade da parte de quem escreve essas linhas, que outra coisa não faz senão transcrever os factos havidos com documentações excepcionaes posso garantir que nem o "Duplo Assassinato da rua Morgue", nem nos contos phantasticos de Edgard Alan Poe, nem mesmo nas novellas extraordinárias do genial Conan Doll (sic), se vê, *quanto ao mysterioso*, tantos mysterios como no caso do "Quarto Amarello".³³⁴

Em seu texto Leroux cita outros casos de grande repercussão que desafiaram a perspicácia da polícia parisiense e foram "problema esse proposto a consciência dos juizes"³³⁵.

Em "O mysterio do quarto amarello", o narrador da estória é um advogado que participa de uma investigação em Paris, no ano de 1892. O narrador conhecia

³³² HAINING, 2002, p.85.

³³³ O precursor dessas adaptações foi o filme produzido pela Universal em 1924, com o ator Lon Chaney. *O mistério do quarto fechado*, também adaptado ao cinema diversas vezes, segundo Haining, teve uma de suas memoráveis adaptações realizada nos Estados Unidos em 1919, com a participação do ator Lorin Baker (*Ibid.*, p.86).

³³⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.76, 1925.

³³⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.76, 1925.

um repórter, Joseph Rouletabille, desde quando este ainda era aprendiz em um jornal, aos 17 anos. Os dois se propõem a solucionar o mistério. Na época em que o repórter era principiante, realizara um grande feito investigativo: encontrara o pé esquerdo de uma mulher que fora esquartejada, tarefa em que os investigadores do crime falharam. Para tanto, Joseph se empregou como limpador de esgoto, assim encontrando aquela parte do corpo da mulher. A partir desse caso notável, Joseph foi contratado pelo jornal, porém, teve que abrir mão das glórias de sua descoberta, pois, segundo disse, "aqui, meu caro amigo, o indivíduo não é ninguém: o jornal é tudo!"

O crime de "O mysterio do quarto amarello" foi uma tentativa de assassinato a tiro amplamente noticiada na imprensa. A vítima, Mle Stangerson, que dormia num quarto onde não havia saídas possíveis, era a filha do professor Stangerson, estudioso de radiografia, que conduzira M. e Mme Curie à descoberta da rádio, o elemento químico radioativo. O professor possuía uma teoria chamada "dissociação da matéria", "theoria esta destinada a fazer tremer sobre os seus alicerces toda a sciencia official"³³⁶. O vilão, inicialmente não descoberto, diziam ser o diabo.

Em tom de elogio, a narrativa acentua a parceria da imprensa com a polícia e com o detetive diletante no *combate ao crime*.³³⁷

Advogados que advogam no crime e jornalistas não podem jamais ser inimigos porque os primeiros têm necessidade de reclames, e os segundos precisam de informações.[...] primeiro entre os repórteres, mais ainda reconhecê-lo como o primeiro detective do mundo com dupla qualidade impossível quasi de se encontrar na mesma pessoa, muito embora, já estão, a imprensa principiasse a deixar o systema rotineiro de antanhos para se transformar no que é ella hoje, isto é, a gazeta do crime. Espíritos

retrógrados lamentam essa transformação; eu, ao contrário, não encontro elogios bastante para lhe fazer. Não se terá jamais, armas publicas ou privadas contra o criminoso. A esse respeito esses retrógrados insistem que a força de tanto fallar em crimes, a imprensa acabará por inspirá-los.³³⁸

³³⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.76, 1926.

³³⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, 1926.

³³⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, 1926.

Assim, os investigadores passam a ser o repórter e o advogado, juntos, além do magistrado M. de Marquet, juiz de instrução em Corbeil, que escrevia para o teatro nas horas vagas, com um não explicitado pseudônimo.³³⁹

O livro de Leroux é considerado pioneiro na forma de organização da trama, sendo um dos introdutores do mote narrativo da existência do mistério de um quarto fechado. Esses argumentos também foram utilizados por outros autores conhecidos, como Edgard Allan Poe e por Edgar Wallace, no livro *Na pista do alfinete novo*,³⁴⁰ assim como por autores referenciados como expoentes da "história da ficção policial francesa", Gaboriau e Leblanc.

Segundo o escritor Jean Cocteau, Leroux construiu *obras-primas*.³⁴¹ E num prefácio ao livro de Leroux, publicado em edição de bolso, citado por Medeiros e Albuquerque, Cocteau afirmou:

Que os leitores que me aprovam, atirem-se ao estudo de um reino onde Leroux foi príncipe, que eles remontem até o rei: Edgar Poe, que eles releiam *Os Crimes da Rua Morgue*, subitamente, encantados por um mundo que eles acreditavam apenas meio-mundo, chegarão à descoberta dos mestres, à frente dos quais Gaston Leroux triunfa da indiferença, naquilo em que tantos autores sérios naufragaram.³⁴²

Já Boileau-Narcejac, no prefácio de "Os 39 degraus", escrito por John Buchan, o precursor do romance de espionagem, Boileau classifica Leroux e outros autores policiais da seguinte maneira:

³³⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.78, 1926.

³⁴⁰ ALBUQUERQUE, 1979, p.98.

³⁴¹ *Ibid.*, p.138.

³⁴² *Id.*

Era um escritor da Belle Époque (Buchan), como Wells, Conan Doyle, Leblanc e Leroux. Porque houve uma Belle Époque do romanesco: os romancistas de imaginação foram os primeiros a compreender que um mundo novo se abria ao homem, graças ao navio, ao automóvel, ao avião. Subitamente, a aventura mudava de feição. O herói tornava-se uma espécie de pioneiro, dispondo de todos os meios da ciência, dominando o espaço sem esforço: Robin Hood cedia o lugar a Richard Hannay na Inglaterra, a Arsène Lupin na França.³⁴³

É importante demarcar que, no campo editorial policial, as referências e apresentações de críticos literários de outros autores consagrados compõem o processo de distinção de um autor. No período em que o escrito foi publicado na revista *Vida Policial*, essas classificações sobre os escritos policiais ainda não existiam, a exemplo da classificação brasileira da *Coleção Eu Leio*, da Editora Ática, com *O melhor das histórias universais*. Essa coleção atualmente é vendida como edições para jovens e crianças e como uma *combinação de aventura e mistério e fartamente ilustrados*.³⁴⁴ É nessa coleção que atualmente essa editora vende “O Mistério do Quarto Amarelo” no Brasil.

3.2.6 F. Britten Austin, o autor e o seu Detetive, Quantin Quayne

O autor Frederick Britten Austin (1885-1941) foi publicado pela famosa revista *The Strand Magazine* (1891-1950), entre os anos de 1917 e 1924, sendo que, em setembro de 1924, publicou *The Mystery Of The Duke Of Berrisford*.

A revista *The Strand Magazine* publicou grande parte dos autores mais importantes do gênero policial. Foi fundada em 1890 por George Newnes, e o seu *slogan* era "uma revista mensal de seis pence mas que vale um xelin", o que equivalia dizer, à época, que o seu preço era a metade do valor das outras revistas mensais. Além disso, a publicação dos escritos de Arthur Conan Doyle como um de seus chamarizes possibilitou o incremento de popularidade e vendas da revista, tornando-a uma das mais famosas e de grande circulação em seu tempo:

³⁴³ ALBUQUERQUE, 1979, p.156.

³⁴⁴ LEROUX, 2008, p.278.

Não são muitas revistas que puderam contar com a rainha Vitória e Winston Churchill entre os seus colaboradores anteriores. No entanto, ambos contribuíram para a Strand em diferentes momentos de sua história ela era afinal, uma das melhores e mais populares revistas de seu tempo. Durante sessenta anos (1891-1950) a Strand Magazine foi uma fonte popular para o melhor em ficção, com obras de alguns dos maiores autores do século 20, incluindo Graham Greene, de Agatha Christie, Rudyard Kipling, GK Chesterton, Leo Tolstoy, Georges Simenon e, claro, Sir Arthur Conan Doyle.³⁴⁵

Na revista *Vida Policial*, Austin foi publicado em folhetim intitulado "O mysterio do Duque de Berrisford. Aventuras do novo detective Quentin Quayne, por F. Britten Austin", em quatro episódios.³⁴⁶ Tratava-se de uma ameaça de morte por carta, seguida de assassinato. Porém, o corpo da vítima (o Duque de Berrisford) desapareceu. A motivação do crime seria o fato de a vítima ter feito propaganda antirrevolucionária, sendo que o assassino participava de um partido ultraconservador.

O investigador do caso era o detetive Quentin Quayne, "o gênio, o lendário Q.Q", e seu colaborador Creighton. Ele era ex-oficial do Exército, "sem nenhuma profissão definida", atuou na guerra, provavelmente na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), no serviço secreto de informações, falava vários idiomas. Investigava na Q.Q., considerada a agência de informações privada mais eficaz do mundo, localizada em Londres. A agência colaborou com os esforços de guerra durante a Primeira Guerra, e os detetives agiam com o auxílio da polícia e da Scotland Yard.

Por outro lado, os vilões pertenciam a uma *organização terrorista* russa, ligada a Vladimir Varonseff, cujo "brilho maníaco em seus olhos" fazia dele "o único homem que Ylych Lenin teve medo", sendo que o assassino Varonseff declarou: "Matei-o – disse lhe – como se fosse a coisa mais natural do mundo". Porém, o duque e o assassino eram a mesma pessoa: caso de dupla personalidade, "resultado de uma degeneração hereditária, daquelles exemplos de desmembramento de personalidade, que de quando em quando aparecem"³⁴⁷. Neste caso, a tara da degenerescência nata cruzou-se com a propensão à loucura e a inserção em grupos de esquerda.³⁴⁸

³⁴⁵ Disponível em: <http://www.strandmag.com/htm/strandmag_history.htm>. Acesso em: 28 jan. 2010.

³⁴⁶ Nos seguintes números: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.13-16, 1925.

³⁴⁷ HARRIS, 1993, p.83-84.

³⁴⁸ Ver também HARRIS, *op. cit.*, p.82-84.

Nessa narrativa, Berrisford possuía várias personalidades: o duque e o terrorista, sendo esta última "fundamentalmente desequilibrada e homicida, como o são a maioria, os terroristas revolucionários". É influenciado pelos russos na Suíça, onde morou e é o refúgio deles. E assim detectou-se para comprovar a tendência de sua tara degenerescente, afirma-se lombrosionalmente que "alguma influência hereditária de sua mãe, russa, pode haver contribuído no desempenho de uma personalidade verdadeiramente russa". E, para finalizar, afirmou que "Robert Luis Stevenson não sabia que existia uma base tão autenticamente científica para sua novella, quando creou: 'O extranho caso do doutor Jekyll e do sr. Hyde'"³⁴⁹.

Na trama, o detetive Creighton vai à agência ser entrevistado para uma vaga. Ele é aceito por Q.Q., e, em seu primeiro trabalho, o Duque de Berrisford o procura e relata o seu caso. Depois disso, porém, o duque é assassinado. Analisando a carta de ameaça recebida pelo duque, os detetives encontram impressões digitais de três terroristas russos. Na investigação, interrogam-se os criados, vistoria-se a casa. Encontram recorte de jornal informando que Lênin estava doente, e que havia divergências quanto ao seu sucessor. Interroga-se o secretário do duque, que comunica o roubo de 20 mil libras em títulos ao portador e duas mil libras em notas do banco. Os detetives também entrevistam o guarda e os funcionários do duque, e o suspeito passa a ser Vladimir Varonseff, "membro grandemente perigoso de organização terrorista, durante os últimos vinte e cinco anos". Varonseff é preso, mas depois se descobre o caso da dupla personalidade do duque.

Recorrentemente, a revista publicava matérias sobre os anarquistas e sobre métodos de investigação policial que incluíam o que se categorizava como "moderno" nesta área. No caso dos anarquistas, a maioria das matérias versava sobre as suas capacidades destrutivas terroristas e homicidas, sendo que, na maior parte, relatavam casos ocorridos em outros países. No número do caso relatado acima, há uma matéria intitulada "Anarchistas e anarchists", outra sobre datiloscopia, escrita por Edmund Locard, e outra chamada de "notas antropométricas" sobre o método de Bertillon.³⁵⁰

Novamente, eram pautadas matérias e ficções policiais em que os vilões pertenciam a grupos relacionados a ideologias de esquerda, notadamente eram casos sobre anarquistas e grupos ou indivíduos ligados à União Soviética, pois o

³⁴⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.16, 1925.

³⁵⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.14, 1925.

"perigo vermelho" espalhava-se não somente nas páginas do noticiário, mas nas linhas da ficção em que o imaginário de época fixava mais ainda este inimigo social, sempre devidamente combatido pelos detetives policiais.

No Brasil das décadas de 1910 e 1920, os anarquistas foram identificados como um grupo potencialmente perigoso, e esta estigmatização intensificaram-se com a ascensão do movimento operário, destacadamente a partir da repercussão da Revolução Russa de 1917. Contudo, os maiores temores em relação a estes dois grupos (anarquistas e operários) surgiram a partir dos movimentos que desencadearam as greves entre os anos de 1917 a 1920, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, e que repercutiram na forma de uma intensa repressão policial, na década de 1920, por meio de prisões, vigilância e deportações.

Além disso, uma série de medidas de controle sobre os focos de organização política, tais como a produção de material jornalístico, as escolas e as associações, foi posta em prática. A associação do perigo com o elemento estrangeiro era patente como forma de justificar a acentuada marginalização do movimento e suas demandas, bem como um meio de deflagrar uma maior violência estatal sobre os grupos imigrantes figurados como inimigos e ideólogos das ações, com grande ênfase para com os anarquistas, que foram o principal alvo da Lei de Expulsão de Estrangeiros de 1921. Em seguida, com a criação do Partido Comunista do Brasil (PCB), os comunistas passam a ser o foco maior de dissensão.

3.2.7 Outros autores

Em *O ladrão invisível*, conto de Williamson³⁵¹, o detetive Christophe Race soluciona furto de dinheiro e joias de hóspedes num hotel, localizado em New Forest, na Inglaterra, cuja dona era uma rica decadente.

O detetive Race é acionado por telegrama e vai para o hotel de automóvel, rapidamente. Os primeiros suspeitos são os criados. Ele descobre que de um quarto secreto, onde era escondido o roubo, saía um "narcótico sutil" que fazia a todos dormir por até dois minutos, durante as refeições, quando eram furtados. O detetive

³⁵¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46, p.31-34, 1926.

flagra, afinal, num quarto secreto, a prima da dona do hotel com os objetos do furto, e ela confessa que seu parceiro era o marido.

A motivação do furto era tentar convencer a dona a desistir do hotel, pois nele localizava-se riquíssima jazida de carvão. A ladra diz que sua prima injustamente o ganhou de herança por má interpretação do juiz. Os culpados não são punidos judicialmente e, "para evitar escândalo", devolvem o que foi roubado. Sua fuga é facilitada para o Colorado, nos Estados Unidos.³⁵²

No mesmo número da revista, publicou-se um conto que foi destacado na capa desta edição, intitulado "O sono do Sr. S. H. W. Ferkett"³⁵³, sem autor. Neste conto, um cientista inventa um narcótico que, inoculado, produzia "morte aparente". Inesperadamente, um homem mais velho, apaixonado por uma jovem, o ameaça com um revólver, pedindo-lhe que use nele o narcótico para induzir a um sono de anos até que a jovem amada envelheça e eles fiquem com a mesma idade. O cientista assim o faz. Passados dezesseis anos, o médico morre no momento em que ditava a fórmula para acordá-lo.

É importante assinalar que, nos dois contos criminais, o mote da história foi o uso de narcóticos. No primeiro caso, o uso que induzia ao sono para uma finalidade criminosa, e no outro, o uso supostamente motivado por amor. Recorrentemente, veremos que a utilização de drogas era uma forma eficaz de elaborar tramas nos contos e folhetins, e, em todos os casos, para o cometimento de ilícitos.

Nesse breve perfil dos escritores policiais escolhidos para a publicação no semanário, à exceção dos dois mais publicados pela revista, Claudio de Mendonça e Woestyn, que trabalharemos no próximo capítulo, percebemos a nítida quantidade de publicações com personagens principais inseridos no mundo do crime, principalmente o furto e o estelionato, marcados pela ambiguidade de suas posições sociais, de Raffles, Dr. Antonio e Affonso Coelho. Autores e escritos escolhidos por sua vinculação com o editorial da revista na perspectiva de serem vendáveis e do entretenimento. Os outros expressivos e representativos do clássico policial detetive herdeiros da tradição da narrativa típica também comercializáveis e que atendiam a um público maior de leitores, vide os escritos de Mendonça e Woestyn serem os

³⁵² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46, p.34, 1926.

³⁵³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.46, p.29-30, 1926.

mais publicados. No próximo capítulo, apresentaremos as nossas análises sobre os personagens e narrativas desses autores, a sua tipicidade, modelos e perfis.

CAPÍTULO 4

TIPOS, PERFIS E MODELOS NOS CONTOS E FOLHETINS DE VIDA POLICIAL

4.1 O DETETIVE, O VILÃO E A VÍTIMA

Neste capítulo objetivamos analisar nos contos e folhetins publicados em *Vida Policial* a construção dos personagens detetives e dos investigados, a partir de dois autores publicados na revista, Claudio de Mendonça e Woestyn, os quais criaram, respectivamente, os detetives Barrios, dileitante e não institucionalizado, e Pinson, inspetor profissional da polícia francesa.

Escolhemos esses dois escritores, pelo fato de entendermos como os mais representativos em termos de expectativas e perspectivas ideais quanto ao estilo policial e também do personagem do detetive referencial, vale dizer, o imitado Sherlock Holmes. Analisamos a construção de crimes, dos criminosos e dos personagens-vítima nos contos e folhetim dos dois autores citados.

Para tanto, buscamos mapear nessas composições os *tipos ideais* de personagens policiais, o investigador, o detetive, o criminoso ou vilão e a vítima. Esses tipos ideais estiveram inseridos em uma estrutura literária em que o tema do crime e da vitimologia eram partes centrais nas elaborações textuais intrínsecas ao contexto histórico e marcadas por diversos interesses.³⁵⁴

No que concerne à representatividade, os folhetins ou contos analisados perfazem um total de 172 textos. Mendonça assinou 51 publicações, ou seja, 30% da produção publicada na revista, sendo o escritor mais publicado; Woestyn publicou 26 textos, ou 15% da produção total da *Vida Policial*. O escritor Woestyn construiu um personagem detetive representante do policial institucional, pertencente ao corpo da polícia oficial francesa. No semanário esse tipo era o menos publicado, tanto é assim que não publicou nenhum autor ou personagem brasileiro com essa configuração.

³⁵⁴ Em anexo constam na forma de sucintos resumos todas as narrativas analisadas neste capítulo para que localizemos as tramas, os personagens, bem como os tipos de crime(s), investigador (es), vítima(s), vilão(ões), motivo(s) do(s) crime(s), a postura da polícia, o ambiente e a solução da investigação, entre outras questões de análise.

Assim, Mendonça, cujo pseudônimo era Caius Martius, e Woestyn foram os autores mais publicados durante a circulação da revista. A recorrente veiculação dos textos de Mendonça parece ter sido pautada por uma preferência dos editores, que intencionalmente ou não difundiam construções sociais e padrões culturais em que estigmas e estereótipos marcavam a construção dos personagens e as lógicas das tramas.

Os "detetives", personagens-tipo dos contos e folhetins policiais, eram os papéis mais característicos deste gênero literário. Iniciemos a análise pelos escritos de Cláudio de Mendonça para em seguida, examinarmos a figura do personagem do autor francês Woestyn, chamado de *Monsieur* Pinson, o detetive institucionalizado, e que representava quase um tipo oposto do detetive amador, se o compararmos ao personagem de Claudio de Mendonça – pois Barrios era um detetive particular diletante.

4.2 O DETETIVE PROFESSOR BARRIOS, O DILETANTE

Claudio de Mendonça (1888-1954) ocupou cargo de diretor-secretário durante o período de circulação do semanário.³⁵⁵ Suas criações literárias, assinadas por Caius Martius, reverberaram positivamente em particular no meio profissional de sua atuação, ou seja, entre os leitores ligados profissionalmente ao sistema de justiça criminal.

A biografia de Cláudio José Maria Sant'Anna de Mendonça revela que ele nasceu na cidade de Goiás, antiga capital da província de Goiás. Foi professor de latim e português no Liceu de Goiás. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, tornou-se mestre datiloscopista, forma de identificação individual por meio das impressões digitais. Também trabalhou no Serviço de Identificação do Distrito Federal e no Serviço de Identificação da Marinha. Em 1933, publicou um livro sobre datiloscopia intitulado *Arquivo Mono-dactilar*.³⁵⁶ Na década de 1930, Mendonça se tornaria funcionário do Gabinete de Identificação e ocuparia postos importantes no Instituto de Identificação.³⁵⁷

³⁵⁵ O primeiro episódio de seus contos e folhetins foi publicado no número 7, de 25 de abril de 1925, da revista e dispomos de sua última publicação no número 81, de 1.º de janeiro de 1927.

³⁵⁶ Disponível em: <<http://www.mendoncas.xpg.com.br/claudiomendonca.htm>>. Acesso em: 06 fev. 2009.

³⁵⁷ CUNHA, 2002, p.199.

Em *Vida Policial* destacamos a descrição de sua performance como um dos *raros especialistas de policia intelectual*³⁵⁸, bacharel e jornalista, além de escritor de folhetim e contos policial e de outros gêneros, que não incluímos nesta análise, em menor número publicados na revista.

O pseudônimo de Mendonça foi revelado no número 53, edição especial para o aniversário de *Vida Policial* que perfazia "52 semanas de lutas" nestes termos: "o chronista que se esconde modestamente no pseudonymo de Caius Martius". Nessa apresentação do autor que foi escrita e assinada por Tartarin Holmes, provavelmente também um pseudônimo, Mendonça foi descrito como um indivíduo "de cultura sólida, intelligencia aprimorada, um dos raros especialistas de policia intelectual em nossa terra, modesto e bom, tão bom e tão modesto que chega a occultar o seu título de bacharel em direito..."³⁵⁹. Essa modéstia "... esconde as suas virtudes de coração traz de um rosto de sceptico e o seu título de bacharel em direito, advogado sagaz, na simplicidade de um nome jornalístico"³⁶⁰.

Em outra matéria, Mendonça foi retratado em charge como "o creador de Barrios e Miss Bianca"; dele se diz que "em torno da fronte austera e indicadora de um primoroso talento, ahi está numa optima allegoria a sua imaginação em atividade, vendo-se algumas das figuras criadas pelo brilhante novelista policial"³⁶¹. Na ilustração foram reunidos tanto os protagonistas do folhetim policial criado pelo autor – que são os detetives professor Barrios, personagem principal, Miss Bianca e Menezes, os seus detetives auxiliares – quanto os personagens investigados pelo trio – os tipos criminosos – retratados pelo chargista com base em sua visão sobre as criações de Cláudio Mendonça.

³⁵⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.53, p.24, 1926.

³⁵⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.53, p.24, 1926.

³⁶⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.73, 1926.

³⁶¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.73, 1926.

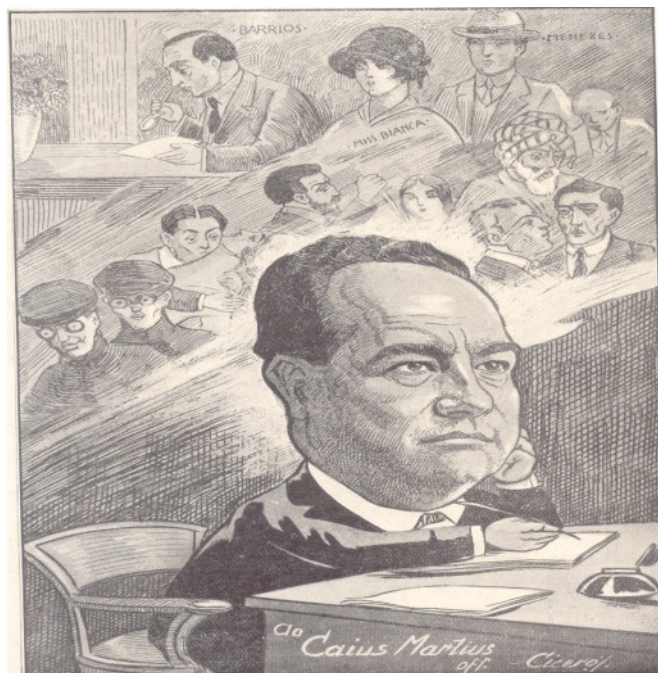


FIGURA 6 - CHARGE DE CÍCERO DE CAIUS MARTIUS
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.73, 1926

Podemos inferir que a matéria que revela o pseudônimo de Mendonça e que afirmou os seus destacados caracteres, a sua formação profissional e a sua capacidade de escrever com competência e com conhecimento de causa, o habilita a dominar o escrito policial. Neste caso escrito por quem conhece a *realidade* brasileira, com a *rara* especialização e intelectualidade daquele que se formou em área específica. Ao lado disso, despontavam também os aspectos de sua pretendida modernidade à época no ramo policial investigativo, nas práticas e doutrina.

As histórias de Caius Martius pareciam ser muito lidas e promoviam as vendas da revista. Do total de treze capas do semanário com chamada para a literatura policial, onze destacaram as criações do autor. É importante frisar que todas eram ilustrações do desenhista Cícero.³⁶² Referências ao autor aparecem também nas citações de novelas ou folhetins, nas respostas aos leitores na seção "Caixa de correio".

³⁶² O autor ilustrou quase todas as publicações da revista. Cicero Valladares era caricaturista e ilustrador; por exemplo, desenhou "A vida de Floriano Peixoto", escrita por A. Plessen, para a revista O Tico. Na época, trabalhou com publicidade, como para as propagandas da Bayer. (Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artistabio.aspx?cod_art=5682&nome=Cicero%20Valladares>. Acesso em: 06 fev. 2009). Na revista Vida Policial o desenhista assinava somente o primeiro nome, contudo na Revista Criminal, o autor passou a assinar o nome e sobrenome.

Nos enredos, o professor e detetive Barrios é o *cérebro* das investigações, assessorado por Miss Bianca, natural da Argentina, descrita como uma detetive *inteligente, ousada* e de muita *coragem*, além do *fiel* Menezes, jornalista e investigador. O lugar de ambientação das histórias é a cidade do Rio de Janeiro da década de 1920. No entanto, no decorrer das aventuras, a protagonista dos escritos passou a ser Miss Bianca, o que obviamente seria uma inovação de construção de personagens, ou seja, uma investigadora e detetive mulher como protagonista principal. "Miss Bianca, detective-amadora, por Caius Martius", era a chamada desses folhetins que, no total, perfazem nove (9) edições.

Em nossas análises percebemos que as suas criações foram se modificando ao longo de sua publicação. Neste capítulo interessa compreender e mapear essas transformações e evoluções, bem como analisar os seus personagens. No seu primeiro conto policial publicado (caso A, CM), o detetive foi um repórter, que se autodesignava investigador amador, para solucionar o assassinato de um inglês espião, morto por envenenamento via inalação de clorofórmio³⁶³, como representada na figura a seguir do assassinato de um espião inglês cometido pela Condessa de Aranoff.



FIGURA 7 - REPRESENTAÇÃO DO ASSASSINATO NO CONTO O CASO DO 'GRANDE HOTEL' OU O VERTICILLO GANCHOSO"

FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, 1925

³⁶³ "O Caso do 'Grande Hotel' ou o Verticillo Ganchoso" (VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, 25 abr. 1925).

A assassina era uma russa, ex-filiada ao Partido Socialista, que se transformou na Condessa Aranoff, espiã mercenária que agia na mesma organização do inglês espião. O motivo do assassinato foi a disputa de valiosos documentos, que despertaram o interesse de três países que pagariam milhões para obtê-los. Parte de seu passaporte com a fotografia e impressão digital da Condessa compôs a ilustração publicada no conto.



FIGURA 8 - DOCUMENTO DA CONDESSA ARANOFF COM A SUA IMPRESSÃO DIGITAL, IMAGEM DO CONTO O CASO DO 'GRANDE HOTEL' OU O VERTICILLO GANCHOSO"

FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, 1925

Num desfecho muito recorrente nos contos policiais a condessa se suicida, provável alusão à condição de desequilíbrio da personagem. Note-se que na Escola Positiva a loucura é vinculada à propensão ao suicídio e à condição de criminoso nato, degenerescente. Em suas elaborações, Ferri classificou os criminosos em cinco tipos: o criminoso nato, o criminoso louco, criminoso por hábito adquirido, o criminoso passional e o criminoso acidental e, segundo o autor, a sua "classificação biossociológica é adotada hoje por quase todos os sábios"³⁶⁴. Ademais, o autor reflete sobre esta questão:

³⁶⁴ FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001. p.31.

Na realidade, há freqüentemente, no homem normal, um pequeno grão de loucura. A patologia moral é sempre acompanhada do desequilíbrio mental mais ou menos grande, segundo o grau da anomalia entre os seres anormais. Porque o crime e a loucura são dois ramos do tronco único da degenerescência humana, de onde provém ainda a tendência inata ao suicídio e à prostituição, e todas as formas de todos os graus das neuroses e psicoses.³⁶⁵

Além disso, a condição da nacionalidade russa e de ex-filiada ao Partido Socialista russo a transformava em potencialmente indesejável e perigosa, pois grupos de esquerda no período eram "casos de polícia", parafraseando o dito de Washington Luis, o presidente brasileiro que governou de 1926 a 1930.³⁶⁶

Para Cancelli, "Os fundamentos da Escola Positiva se encaixavam perfeitamente no tipo de ação que a polícia iria dispensar ao estrangeiro e ao comunista"³⁶⁷. Sobre os princípios teóricos da Escola Positiva, desenvolvidos na Itália por Cesare Lombroso, Enrico Ferri e Sergio Sergi, Lilia Moritz Schwarcz traz a seguinte explicação:

Contrária à teoria do livre-arbítrio, a escola criminal positiva acreditava que o universo regido por leis mecânicas, causais e evolutivas não dava margens à liberdade do indivíduo. Esse era 'uma soma das características físicas de sua "raça", o resultado de sua correlação com o meio'. O fenótipo passava a ser entendido, portanto, como 'o espelho d'alma', no qual se refletiam virtudes e vícios.³⁶⁸

Mas tão instigante quanto os tipos de personagens com estereótipos vinculados à época, talvez seja a forma como o enigma é solucionado: o repórter identifica visualmente a impressão papilar da assassina ao reconhecê-la publicada num jornal. Assim, demonstrando as suas capacidades do detetive ideal, superestimadas, que o transformam num herói com superpoderes que consegue resolver um caso insolúvel para a polícia. Ressalta-se a sua obstinação com o caso, sua insistência na busca de pistas e, principalmente, o reconhecimento visual de uma impressão papilar. Algo

³⁶⁵ FERRI, 2001, p.35.

³⁶⁶ CANCELLI, 2001; CAIMARI, Lilá (compiladora). **La Ley de los Profanos**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

³⁶⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.79.

³⁶⁸ *Ibid.*, p.166.

ideal na representação das potencialidades da técnica que, aliás, se tornou a especialidade do autor do conto, Mendonça.

Os chamados repórteres policiais-detetives estiveram presentes em outros escritos da revista, como no "Mistério do Quarto Amarelo", de Gaston Leroux produzindo um elo entre o jornalismo, a atividade policial e o escrito criminal. Some-se ainda a persistência do jornalista investigativo sobre a polícia, pois a solução não ocorre por intermédio de atores institucionalizados policiais, o que nos leva a percebê-los como destituídos de credibilidade e inventividade suficientes para compreender casos intrincados; qualidades que somente outros indivíduos que não da instituição possuíam para desvendar os casos.

Numa outra estória (caso B, CM), o autor criou um conto em ambiente rural, cujo crime de latrocínio foi solucionado por um ouvidor que *desconfia* de indivíduos que cruzam com ele numa estrada. Eles foram presos pelo ouvidor e na delegacia confessaram o crime. Nesse caso, havia implícita a detecção com base em um superpoder que o ouvidor-detetive diletante possuía. A sua suspeita não está baseada em um critério objetivo como provas, indícios ou denúncias – ele apenas viu os indivíduos na estrada, suspeitou, acusou e os prendeu.³⁶⁹ A percepção de estigmas instaura a suspeita, o que bastou para que o ouvidor conduzisse os indivíduos à delegacia. A presunção de que fossem criminosos, visto que no enredo não havia nenhum vislumbre de que eles eram suspeitos de um crime, somente é sugerida por sinais e indícios.

Depois desses dois contos citados, inicia-se a sequência das publicações em que Martius criou o personagem detetive Barrios (caso C, CM), que se tornou central em todas as suas tramas subsequentes, sendo que raramente publicou conto ou folhetim fora desta saga. Ao lado dele, foram concebidos outros detetives, todos os tipos ideais de agentes investigativos detentores de grande eficácia e inteligência; por exemplo, Menezes³⁷⁰, auxiliar de Barrios, caracterizado como um indivíduo de 28 anos, habitante de uma chácara, jornalista. Esse personagem ouve a seguinte crítica sobre os jornalistas: " – Menezes, cada vez tenho mais raiva de jornalistas, desses escribas que se metem a fazer política. Acabo de ler uma notícia pittoresca, intitulada –

³⁶⁹ AS ARARAS denunciadoras. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.8, 02 maio 1925.

³⁷⁰ MARTIUS, Caius. A aranha assassina. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.12, 30 abr. 1925.

'as nupcias da morte'. Nunca vi tamanha inépcia"³⁷¹. Apesar de auxiliar no conto intitulado "A aranha assassina" (caso D, CM), Menezes investigou o caso sozinho.

Poderíamos dizer que houve a intenção de criticar o jornalismo policial nesses comentários? Com efeito, em outro conto o chefe de polícia faz esta crítica: "Já não tenho paciência para aturar as mofinas desses jornalistas cretinos"³⁷². Devemos lembrar que este era o texto de um escritor inserido no sistema de justiça criminal. De forma geral, há nessas falas o contraponto do personagem de Menezes, um jornalista apreciado pelo detetive Barrios e descrito com inúmeras qualidades.

Miss Darby, investigadora, foi outra auxiliar de Barrios e a primeira personagem feminina detetive, que apareceu em um só conto (conto C, CM). As suas características eram de "erudição", "educação apurada", "desembaraço", "integridade", entre outras. Mas, principalmente, virtudes substantivas como argúcia, observação e inteligência.³⁷³ A chamada Miss Fly, outra detetive feminina, é citada (conto G, CM). Note-se que os sobrenomes eram referências à língua inglesa, o que atribui às personagens caracteres dos países que falam estas línguas, que pensamos serem retratados como positivos.

O enredo do conto em que Miss Fly era a detetive ocorre nos Estados Unidos. A personagem é uma milionária que consegue capturar criminosos da pior espécie: uma "russa" e o "bandido mais terrível de Nova York". Evidenciamos nesse caso a junção de estigmas e estereótipos típicos sociais, cujos atributos negativos os classificam como da pior espécie, políticos, de origem nacional, de gênero e de categorização marginal.

Em contrapartida, nesse conto a detetive era personificada por uma série de atributos positivos: sua origem, e principalmente astúcia, coragem, ousadia, e espírito de iniciativa, pois, mesmo agindo só, contribuiu para o sucesso da investigação. Descrita também como "a detective-amadora, a mulher archimillionaria, amante de aventuras arriscadas, Miss Fly, dama de alto mundo e cuja amizade era disputada

³⁷¹ AS NÚPCIAS da morte. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.57, capa, 10 abr. 1926.

³⁷² O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 2.^a parte, 22 maio 1926.

³⁷³ O CASO Gabbini ou O METHODO do detective Barrios. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.11, 25 maio 1925.

pelas melhores rodas de Nova York [...]”³⁷⁴, a investigadora soluciona o roubo de joias em um hotel, sozinha, sob o disfarce de criada da vilã.

Ao longo das histórias de Martius observa-se uma evolução. Os personagens centrais passam a ser o trio composto pelo professor e ex-repórter Barrios, o repórter Menezes e a argentina Miss Bianca. Entre eles havia uma hierarquia reveladora de suas posições e de valores ideais de bons investigadores que parecem se complementar. Barrios é o personagem central, era o condutor das operações investigativas; Menezes atuava com menor intensidade; Bianca, aos poucos, vai ganhando um destaque até transformar-se no título e personagem principal do folhetim, como veremos.

Barrios era chamado de professor. Apesar de ser ex-repórter e não pertencer à corporação policial, as investigações constituíam a sua principal atividade. Ele era requisitado para casos difíceis, ou seja, casos não solucionados pela polícia. O personagem investigador Barrios era retratado como "obcecado" pela solução dos crimes, um detetive amador, que utilizava as técnicas de investigação forense, conhecido como um "celebre criminalista"³⁷⁵. Em seus casos, a solução do crime era resultado da utilização de técnicas científicas, como o uso de noções de perícia em busca de impressões digitais e a realização de laudo para a averiguação da causa *mortis*, entre outros meios. Além disso, havia nas tramas a inserção de veículos, modernos para a época, como automóveis, submarinos e aviões, nos quais os detetives e os vilões deslocavam-se pela cidade do Rio de Janeiro, onde todos os enredos ocorrem (ver casos K, M, N, R, D2, E2, F2 de Caius Martius).

Essa questão nos possibilita algumas reflexões. Uma delas se refere ao lugar de moradia do escritor Claudio de Mendonça, que, ao que parece, tendia a aproximar as suas histórias ao seu público leitor; em sua *fantasia* ele relacionava os casos narrados a sua vivência. O Rio de Janeiro já possuía status de cidade de destaque nacional, era a capital da República, e repercutia num imaginário multifacetado, local dos poderes instituídos, local de diversões e de cidade metropolitana, bem como veiculava a ideia de uma cidade que poderia tornar-se *civilizada* e *ordeira* pela via o combate ao *crime*.

³⁷⁴ MISS Fly. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.35, p.11, 07 nov. 1925.

³⁷⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.80, 1926.

Dito de outro modo, os planos e reformas urbanísticas que modernizaram o Rio de Janeiro foram acompanhados de projetos de controle social que redefiniram a ação policial e moldaram os padrões de conduta e sociabilidade no espaço urbano carioca. Definiram, também, o lugar de cada grupamento étnico-cultura e/ou social. Reside neste ponto o deslanchar de um processo acentuado de segregação no espaço urbano carioca, quando a *cidade européia* aquela resultante do processo de urbanização e reforma promovida por Pereira Passos, diferenciou-se das áreas para onde os trabalhadores pobres (geralmente negros) foram empurrados: os morros e a periferia (que poderíamos chamar de *cidade quilombada*).³⁷⁶

A reespecialização dos contornos urbanos operacionalizada pelas reformas comungava com a hierarquização social verticalizada. Surgem os *personagens* alocados em novos espaços, o morro, a favela e a periferia. Nesse sentido, construiu-se em especial uma representação sobre as favelas cariocas, a pior possível, bem como de algumas áreas centrais como as citadas nos contos e folhetins; ao contrário da construção positivada e de fato urbanizada dos novos bairros de elite, sempre citados nas histórias de Mendonça, tais como os bairros de Copacabana, Leme, Leblon, entre outros. Exemplo dessa questão, citamos a matéria "Morro da Favella. Favella é o bairro do crime", na qual se afirmou que esse espaço era "o cancro eterno da cidade...". A capa desse número traz dois homens negros que rendem um branco para roubá-lo em lugar ermo, aparentemente em um morro.³⁷⁷

Também em matéria publicada pela Revista Criminal, intitulada "A extinção das favellas do Rio", esses lugares são descritos como "focos de delinqüência, inexpugnaveis redutos de homisio e de defesa dos elementos nocivos e egressos das prisões do Estado, onde a sociedade recolhe e segrega os seus membros que se desviam do caminho reto do bem e do dever", eram, portanto, verdadeiros focos do crime, *placas cancerosas, das taras, instinto perverso e de tendências sanguinárias*.³⁷⁸

³⁷⁶ NEDER, 1997, p.111.

³⁷⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.23, 1925.

³⁷⁸ REVISTA CRIMINAL, v.1, 1927.

De fato, a população na cidade dividia-se na época, e,

Ao lado de uma esmagadora maioria vivendo em favelas, cortiços e mocambos, vítimas da xistossomose, da doença de chagas, do beribéri e da tuberculose, perfila-se uma insignificante minoria de famílias respeitáveis com três ou quatro empregados, governantas e tutoras européias, freqüentadoras de uma sociedade com características de alto set internacional, com três cassinos, clubes, embaixadas, restaurantes de luxo.³⁷⁹

Essas características dos espaços das elites e segregação de classe estiveram expressas também em "O caso Gabbini" ou "O Methodo do detective Barrios" (caso C, CM), primeiro conto com o personagem e a auxiliar Miss Darby. Esse "método" de investigação criminal inclui a inteligência e perspicácia na análise das pistas e a dedução que viabilizaram a solução de um roubo contra rico industrial italiano, "capitalista". Após a investigação, o detetive descobriu que o motorista da vítima era o culpado.³⁸⁰

Esse desfecho era também recorrente nos contos e folhetim policiais, em que o empregado é o vilão e, nesse conto, não houve explicação detalhada para a ação do criminoso, a não ser o fato de ele ser o empregado e pobre. Provavelmente o final era partilhado, aceito e não mobilizava a necessidade de esclarecimentos, pois o motorista era pobre e trabalhador. A frase em tom de chiste no clichê romance policial é "o mordomo é sempre o culpado".

Em outros casos as avaliações oscilavam entre o *método empírico* e o particular do detetive. Por exemplo, no folhetim "O olhar revelador"³⁸¹ (caso E, CM) a trama era que o médico Farleny "Assassinava para obter cérebros para os seus estudos sobre a formação do homem...", com o intuito de criar humanos em laboratório. Ele os guardava para ativá-los com corrente elétrica e criar "La Vie Artificielle", uma alusão à possibilidade de recriação da vida *pos-mortem* por meio de um engenho científico. Segundo o detetive Barrios, foi o *olhar revelador* do assassino em cólera, ao ser criticado durante uma palestra na qual estava presente, que o denunciou como o vilão, pois era igual ao do assassino que vira anteriormente encapuzado. O médico

³⁷⁹ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.16.

³⁸⁰ O CASO Gabbini ou O METHODO do detective Barrios. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.11, p.26-31, 1925.

³⁸¹ MARTIUS, Caius. O olhar revelador. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.15, p.14-18, 20 jun. 1925.

agiu criminosamente por conta de sua suposta loucura, sendo também denunciado pelo seu *descontrole*. Era um criminoso de elite, mas está sinalizado que era um *delinquente nato*, culpado por sua degenerescência. Em seus olhos, *lombrosianamente*, foi reconhecida a sua pré-condição.

Na revista diversas matérias alertavam para o perigo do "O typo de assassinos"³⁸², matéria de Hermeto Lima, que baseado em Eugenio Ledos, escritor de "Tratado de Physionomia Humana" atesta a incontestável desgraça de tipos fisionômicos de assassinos e envenadores, divididos em oito classes e associados a oito divindades gregas, que são relacionadas ao caráter dos criminosos. Por meio de desenhos dos tipos desses indivíduos, a matéria alertava: "Cortem essas gravuras, andem com ellas no bolso e, ao fecharem qualquer negócio, não o façam sem primeiro ter certeza de que o homem ou a mulher não pertencem a nenhum desses typos"³⁸³.

Em todas as investigações os detetives usaram disfarces (casos G, Q, L, R, X, Z, W, C2, CM), vigiaram os seus suspeitos e revelaram pistas que conduziam à solução. A exemplo da mensagem telegráfica transmitida por espelho na casa do suspeito, das pegadas que descreviam um "homem de sociedade", que então levam à conclusão de que "O larápio pertence à elite"³⁸⁴, provavelmente pelo tipo de sapato usado pelo criminoso (caso T, CM). Barrios realizava o exame do corpo, fotografava o cadáver (no caso W moldou a gesso a parte seccionada do corpo), retirava fragmentos debaixo da unha da vítima, avaliava os locais do crime (caso W, CM) e, em alguns casos, utilizava a hipnose (caso P, F2, CM).

O primeiro conto da série, com o detetive, publicado na revista *Vida Policial*, o descreve como:

Barrios era um homem de erudição e, à primeira vista notava-se, logo, que recebera educação apurada. Entrava com desembaraço num salão; sabia, com fino espírito, tecer madrigais às damas e sustentava sem dificuldade, uma conversação com intellectuaes. Do seu passado pouco se sabia. Possuía rendimentos, nada devia e os actos da sua vida eram todos pautados por uma integridade a toda prova. A alta sociedade abria-lhe os seus salões onde era recebido com agrado.³⁸⁵

³⁸² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, 1925.

³⁸³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.1, 1925.

³⁸⁴ O CHRISTO de Marfim. **Vida policial**, Rio de Janeiro, n.56, 03 abr. 1926.

³⁸⁵ O CASO Gabbini ou O METHODO do detective Barrios. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.11, 25 maio 1925.

Por essas qualificações provavelmente quarenta episódios de investigação tenham ocorrido entre os grupos sociais da alta sociedade carioca, no folhetim a polícia oficial era rejeitada por sua incapacidade de resolução. Tais crimes – como furto, roubo, assassinato e latrocínio – foram cometidos, por exemplo, contra um industrial capitalista, um nobre estrangeiro, um engenheiro, um banqueiro, um milionário violonista, uma atriz e um artista rico, herdeiros, entre outros. (casos A, C, D, F, G, H, I, J, K, N, P, T, V, W, X, Y, Z, CM) Assim, permitiram-se nos enredos soluções *internas*, sendo que o detetive soluciona os crimes sem precisar acionar a polícia que parece então como *corrupta, violenta e incapaz*.

Em "O camafeu que fala" (conto F, CM), Barrios é descrito como um repórter que trabalhou na redação do "Globo"³⁸⁶. Ele era o narrador dessa suposta história verídica. Um inglês, morador de Santa Tereza, fora assassinado, um homicídio que envolvia a questão da honra de uma mulher, no caso uma *senhorita* assediada pelo estrangeiro morto pelo pai dela. Barrios investigou o caso e absolveu o homicida, pois "Demais, o patife do Burn mereceu bem aquele castigo"³⁸⁷. Nesse caso a polícia é criticada e não participa da investigação por falta de confiança dos envolvidos. Destacamos o encaminhamento da investigação que ocorreu longe da polícia, pois os personagens eram da *elite*, estrangeiros de caracteres positivados, sendo o crime, nesse caso, "absolvido".

Em todos os textos eram ressaltadas características positivas do detetive, como naqueles em que se comparou a um cão de caça: "Tudo isso me cheirava mysterio. Sabes que sou tal como um cão de caça. Os instinctos policiaes vibraram em mim" (caso F, CM).³⁸⁸ Em seu primeiro caso publicado em *Vida Policial*, sobre Barrios se afirmou também: "O detective, tal como um perdigueiro, aspirou com força o ambiente" (caso C, CM).³⁸⁹ Portanto, nesta alusão os *instintos policiais* eram quase como características natas, sendo as capacidades dedutivas, de observação e a racionalidades vocações de um indivíduo.

³⁸⁶ O CAMAFEU que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.12-14, 1925.

³⁸⁷ O CAMAFEU que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.17, 1925.

³⁸⁸ O CAMAFEU que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.14, p.17, 1925.

³⁸⁹ O CASO Gabbini ou O METHODO do detective Barrios. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.11, 25 maio 1925.

Sobre as suas técnicas de investigação se diz o seguinte: "Sem a observação não se teria descoberto a lei da gravidade e nem as oscilações do pendulo"³⁹⁰, e Barrios era considerado uma "verdadeira machina de calcular." No mesmo texto, segue: "Todo elle era cerebro, sómente cerebro"³⁹¹. Em outro caso afirmou "Dirão que o acaso me ajudou. Eu não o nego, mas sem o meu espírito de observação, o acaso de nada me serviria..."³⁹². Detalha sua ação neste diálogo típico no gênero, em que a joia foi furtada da esposa de *capitalista*, sendo os culpados os empregados: a copeira e o leiteiro, seu namorado (caso H, CM).

– E a respeito da pulseira de saphiras, como adivinhaste que era a copeira a autora do furto ?

– Adivinhar?! Eis uma expressão sem peso para um detective. O investigador não adivinha. Observa os fatos e da observação deduz. Ahi está o seu papel. O detective que não souber estabelecer as primícias num caso qualquer, para tirar as suas conclusões, não merece assim ser chamado. O detective tem que ser um homem lógico em toda a extensão da palavra. E para se-lo, é preciso, primeiro, ter vocação, segundo educar essa vocação, treinar as suas aptidões para conseguir os seus fins.³⁹³

Como já apontamos, a investigação da polícia era mal-sucedida, repassando por isso o caso a Barrios. A instituição recorrentemente só esteve presente nas tramas como auxiliar e a partir da chamada de ajuda do detetive, que "Não queria se imiscuir com cousas de administração, não aceitava auxilio da polícia e não trabalhava, senão, em sigilo"³⁹⁴. O chefe de polícia pedia sempre para ele "prestar ao oficial seu valioso auxílio"³⁹⁵. Em certo caso esse policial foi chamado de imbecil por ter prometido recompensa a quem descobrisse os criminosos, e o detetive contestou enfaticamente este expediente: "Como se eu ligasse importancia aos seus amuos quando a sociedade está ameaçada"³⁹⁶. Parece-nos então que o papel desse investigador oscilava, em

³⁹⁰ O ENGENHEIRO falsário. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.42, p.13, 1925.

³⁹¹ VINGANÇA de Silbermann. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.55, 27 mar. 1926.

³⁹² O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, n.63, 2.^a parte, 22 maio 1926.

³⁹³ A Pulseira de saphiras. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.39, 05 dez. 1925.

³⁹⁴ MARTIUS, Caius. O olhar revelador. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.15, p.15, 1925.

³⁹⁵ A CULTURA hespanhola. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.47, p.19, 1926.

³⁹⁶ OS ARROMBADORES de cofre. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.52, p.21, 1926. (continuação)

alguns casos, entre interesses privados e, em outros, o interesse social. A construção do personagem Barrios marcava, portanto, diferenciações entre a sua forma de ação e pensamento da polícia; ele era a representação do detetive incorruptível que operava com o registro do interesse público policial, projeção de um personagem, em que seu papel social sempre se cumpria.

Noutro conto intitulado "O camafeu que falla", em resposta dada durante uma investigação, é enfatizada a presença da corrupção na polícia (conto F, CM),

O velho levou a mão ao coração; em seguida, arrancando a gravata e com ella o colarinho, cahiu suffocado numa cadeira. Corri para elle, com os meus dois collegas. Aquelle estado, porém, durou pouco. Voltando a si, olhou-nos assustado. – Calma Sr. Márquez. V. Ex. está entre amigos. Esteja descansado. Nós não pertencemos a policia official Somos reporteres: somos gente honesta. Somente nós sabemos desta horrível tragédia.³⁹⁷

Além da crítica do autor aos *modos* dos policiais, à sua conduta, Barrios distinguia-se de outros detetives, sendo assim descrito: "O senhor é mais fino do que todos os agentes reunidos"³⁹⁸. Porém a crítica principal recaía sobre uma "polícia inepta"³⁹⁹, já que o trio de investigadores Barrios, Bianca e Menezes resolvia os casos, ao contrário da instituição que em todas as ocorrências narradas pede ajuda ao detetive, como se ele individualmente fosse mais capaz do que a corporação inteira. Portanto, a polícia aparece como instituição *gauche*, inepta e como se disse "já dous cheques-mates (sic) deu o senhor na polícia official"⁴⁰⁰ ou, doutro modo, "A polícia official? Uma blague"⁴⁰¹.

Em um diálogo, o assassino de *industrial* e falsário de dinheiro retruca ao ser chamado para entrar no automóvel de Barrios, que agia com Menezes, e diz: "– Mas o que os senhores praticam é uma violência." Ao que Barrios respondeu: "– Prefere que eu requisite aquelles policiaes que ali estão de serviço?"⁴⁰². A alusão é clara, a

³⁹⁷ MARTIUS, Caius. O camafeu que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.16, 1925.

³⁹⁸ MARTIUS, Caius. O camafeu que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.15, 1925.

³⁹⁹ MARTIUS, Caius. O camafeu que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.15, 1925.

⁴⁰⁰ MARTIUS, Caius. O camafeu que falla. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.17, p.15, 1925.

⁴⁰¹ OS RAIOS Z. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.46, p.5, 1926.

⁴⁰² O ENGENHEIRO falsário. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.42, p.12, 1925.

polícia age com a "necessária energia"⁴⁰³. As ações de Barrios e de seus auxiliares burlam a prática oficial em alguns casos, por exemplo, quando invadem locais suspeitos sem mandato. Contudo, em nenhum folhetim ou conto as ações desses personagens desembocam em atos violentos físicos ou psicológicos, eles lançam mão tão somente de lutas de defesa pessoal.

Barrios era a autocaracterização do policial ideal para o seu criador, Mendonça. O investigador incorruptível, racional e gentil com as mulheres, em especial com sua auxiliar Miss Bianca, o seu ideal de mulher, uma argentina investigadora policial, caracterizada com aspectos positivos da mulher moderna e independente, como veremos a seguir. Por quem também Barrios foi apaixonado e declaradamente simbolizava para ele o ideal mais elevado de mulher, a santa, superior mesmo aos próprios homens. Em frase de efeito, em tom marcadamente religioso, que finaliza um conto, Barrios afirma sobre as mulheres e em especial sobre Bianca: "– As mulheres... as mulheres são mil vezes superiores a nós, os homens, quando uma mulher se eleva acima da vulgaridade, é um ente quase divino, sussurrou o celebre dectetive, quasi em um suspiro"⁴⁰⁴.

4.3 MISS BIANCA, A DETETIVE ARGENTINA

A personagem mais presente como auxiliar de Barrios, e que agia em trio juntamente com o repórter Menezes, era a argentina Miss Bianca.⁴⁰⁵ Ela é descrita

⁴⁰³ Segundo Caldeira, "a retórica usada para expressar a necessidade do uso da violência também parece ter uma surpreendente continuidade". A autora cita, a partir do texto de Holloway, um delegado que, em 1888, teria usado a expressão "devida energia", e assim, "Por mais de um século, 'devida energia' tem significado brutalidade". (CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000. p.144).

⁴⁰⁴ O COFRE de xarão. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.43, p.15, 1926.

⁴⁰⁵ A Argentina na década de 1920 era um país com índices econômicos, como PIB e PIB per capita, mais altos da América Latina, bem como índices sociais de expectativa de vida ao nascer, taxas de analfabetismo, mortalidade e relativo nível de vida que superaram os índices brasileiros (FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina**. São Paulo: Editora 34, 2004). Período de crescimento e desenvolvimento nacional relembado como um período de esplendor, a renda per capita do país era maior que em países escandinavos, Austrália e Bélgica, por exemplo, sendo que Buenos Aires possuía uma população de 2,3 milhões de pessoas, sendo o seu metrô, inaugurado em 1913, o primeiro da América Latina.

como uma figura bonita, discreta, sempre bem vestida, conhecedora de psicologia e emotiva.

Em o "Cofre de Xarão" Barrios delega a solução do caso à detetive, resolvido de forma bem-sucedida, sendo este o primeiro em que Miss Bianca se torna a protagonista. A investigadora contou ter iniciado o trabalho recorrendo à literatura, em especial a Edgar Allan Poe, autor reconhecido como pioneiro no gênero policial:

Logo que, no correr da sua narração, o senhor falou do pergaminho cifrado, puz-me a meditar. Não é raro ler-se um romance cujo enredo gyra em torno de thesouros escondidos descobertos por meio de um documento encontrado escripto em linguagem desconhecida. Lembrei-me do "O Escaravelho de Ouro" de Edgar Poe. Resolvi começar por ahi as minhas investigações. Precisava descobrir alguém que se interesse pelo estudo de documentos cifrados.⁴⁰⁶

A personagem protagonizou nove casos intitulados "Miss Bianca Detective-Amadora", publicados do número 66 ao número 73, do ano de 1927. Todos os episódios possuíam uma imagem significativa dela, em um mundo onde o seu tipo era incomum.

Na ilustração de *Os Moedeiros Falsos*, Bianca aparenta ser uma pessoa corajosa num ambiente hostil e perigoso, pois se encontra no meio da mata, à noite, portando uma arma de fogo em uma mão e, na outra, uma lanterna – representação bastante comum entre os investigadores. O seu vestuário era próprio da época, roupas largas e cabelos curtos que sugeriam a libertação moderna das roupas apertadas, justas e compridas do século passado, que tolhiam os movimentos. Era certamente uma necessidade para uma agente inserida na ação investigativa, mulher que se envolvia em aventuras e pelejas contra criminosos ameaçadores. Além disso, possuía e dirigia uma *barata*, automóvel pequeno e veloz, que usava para se deslocar nas investigações criminais.

Seguramente o seu papel, o seu tipo, era o oposto da mulher restrita ao ambiente doméstico ou limitada a atividades mais contidas. Em muitos enredos a vida de Bianca esteve em risco, papel tipicamente masculino, mas o seu modelo de mulher revelava certa reverberação positiva no imaginário.

⁴⁰⁶ O COFRE de xarão. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.43, p.14, 1926.



FIGURA 9 - REPRESENTAÇÃO DA ABERTURA DA SAGA MISS BIANCA DETECTIVE AMADORA
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, 1925

Em matéria intitulada "As mulheres policiaes ou os detectives de saia", pelo Capitão Albino Monteiro⁴⁰⁷, vislumbramos uma imagem muito similar à publicada de Miss Bianca. Nesse texto abordou-se a questão positiva da presença feminina na polícia, recorrente nos Estados Unidos e em diversos países da Europa, calcada na experiência que demonstrou que elas eram dotadas de *argúcia e sutileza, discrição*, sendo capazes para outras atividades profissionais, tais como a medicina, o comércio, a advocacia e nas fábricas, como no tempo da guerra. Relembra também a presença de duas mulheres na polícia carioca, uma gaúcha e outra portuguesa, sendo a primeira privada da profissão devido ao vício da cocaína. Na matéria há a referência literária sobre a prática e ideal policial, do tipo ideal de investigadora:

Naturalmente inspiradas pelas proesas de Vidocq de Pinckton e pelas criações imaginosas de Gaboriau e Conan Doyle, arrojaram-se inúmeras representantes do "sexo fraco", às aventuras da *Vida Policial* e às conseqüências que lhe são inevitáveis. No "Far West" existem "cons girls" que são "sherifs" commissarios e agentes de polícia. Essa fundação tem produzido, os melhores efeitos, principalmente, nos grandes centros, para dar caça às caftinas, envenenadoras, cocaineiras, cartomantes, ladras de armazém, "punguistas", contrabandistas, e para vigiar, com êxito, as "ratas

⁴⁰⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, p.31, 1925.

de hotéis", as estellionatarias e todos quantos se associam aos bandos internacionais da alta ladroagem.⁴⁰⁸

Acreditamos que Miss Bianca representava esse ideal de policial, a personagem que investigou todos os tipos de crime. Na época uma mulher nesse ramo investigaria mais apropriadamente crimes cometidos pelo mesmo gênero, pois poderia ser mais facilmente infiltrada em uma investigação. Assim, como afirmou o Capitão Albino Monteiro, os *hábitos anacrônicos* e a *fúria do preconceito*⁴⁰⁹ poderiam ser suplantados pela eficácia delas na profissão.



FIGURA 10 - REPRESENTAÇÃO "AS MULHERES POLICIAES OU OS DETECTIVES DE SAIA", PELO CAPITÃO ALBINO MONTEIRO

FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, p.31, 1925

⁴⁰⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, p.31, 1925.

⁴⁰⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.7, p.32, 1925.

No decorrer das histórias de Barrios, o personagem declarou que amava a detetive vivaz, o que expressava uma ambivalência com aquele *homem-machina de calcular*.⁴¹⁰

A convivência com Miss Bianca, a sua inteligente e sympatica auxiliar, fez despertar o seu coração adormecido, sem que elle o presentisse. E agora, ao roncar da tempestade à vista daquelle espetáculo grandioso que era uma das provas irrefutáveis da existência de Deus, elle temia. Temia, não por si, mas por aquella a quem elle encarregara de uma missão perigosa, mais devido aos rogos da destemida *detective*, que pela sua vontade própria. A tarefa era demasiado pesada para uma jovem, mas tantas provas já havia dado de sua bravura e pendência que o seu mestre não teve grande duvida em accender (sic) aos seus rogos.⁴¹¹

Como já comentado, a investigadora auxiliar, que surge nas tramas para substituir Menezes em viagem, foi preparada por Barrios. Inicialmente demonstrava insegurança, mas ao longo dos episódios a coragem passa a ser uma das qualidades mais destacadas desta nova heroína. Em várias ocasiões investigou sozinha, noutras em parceria, estando diversas vezes infiltrada. Não há muitas referências ao passado dos personagens, contudo, a personagem relatou a Barrios um antigo amor que a decepcionou.⁴¹²

O detetive Barrios, *rei dos detetives*⁴¹³, e os seus auxiliares foram onze vezes capa da revista *Vida Policial* sendo que desse total sete capas eram dedicadas a *Miss Bianca Detective Amadora*⁴¹⁴, e uma capa intitulada *Desforra de Miss Bianca, por Caius Martius*⁴¹⁵ referenciava-a diretamente.

Em o "Amigo desconhecido"⁴¹⁶ – parte da saga de Miss Bianca – a vilã, Fanny, uma mulher nesse caso era líder de um bando de falsificadores de dinheiro e

⁴¹⁰ VINGANÇA de Silberman. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.55, 27 mar. 1926.

⁴¹¹ O BUDHA enigmático. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.48, p.14, 1926. (continuação)

⁴¹² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.70, 1926.

⁴¹³ Parte da frase final da narrativa "O Budha Enigmático" proferido pelo vilão Silberman: "Até a vista, ó rei dos detectives¹, acompanhada de uma risada mephistofelica!" (VIDA POLICIAL, Rio de Janeiro, n.48, p.16, 1926).

⁴¹⁴ Estas capas foram às seguintes: n.65 - Os Moedeiros Falsos, n.68 - O Crime de uma Sonnambula, Por Caius Martius, 69 - O Criminoso Inocente, Por Caius Martius.

⁴¹⁵ DESFORRA de Miss Bianca. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.50, capa, 1926. (continuação)

⁴¹⁶ VIDA POLICIAL, n.66, 12 jun. 1926.

assassina, foi interrogada e então confessou o crime e se matou por envenenamento. Há muitos diálogos que revelava a fisionomia da criminosa e sua relação com as suas características psicológicas, principalmente da assassina que era estrangeira, uma espanhola, e obviamente aqui a questão da loucura está relacionada ao feminino. Nesse caso a detetive agiu em parceria com Barrios, mas é ela quem soluciona o mistério (caso G2, CM).⁴¹⁷ Questão central que parece revelar a reverberação do folhetim cujo personagem detetive principal era uma mulher resolvendo diretamente um caso grave, de criminosa degenerada, falsificadora de dinheiro, suicida e estrangeira.

A estimatização dos estrangeiros vinculava-se a questões étnico-raciais, religiosas ou de cunho político. Essas comunidades partilhavam de descritivos mentais e psicológicos negativos, ligados à perversidade e ao *mal nato*. Isso parece ressaltado em diversas histórias nas quais ocorria o suicídio dos vilões, uma sobreposição de estigmas.

No decorrer das narrativas, Bianca envolvia-se diretamente nos casos, contudo em algumas situações, de extremo perigo, o detetive Barrios ou Menezes a libertara ou socorrera, o que parece ser uma sinalização dos limites de ação de uma investigadora para a época, uma mulher policial, que em casos graves tem no homem o seu amparo. Contudo, Bianca é a mulher que tem uma profissão, não é casada, vive aparentemente longe de sua família e é independente. Se Barrios é um tipo de policial, Bianca é a mulher protótipo, também, de policial.

⁴¹⁷ "O amigo desconhecido". "Miss Bianca, detective amadora". (continuação)

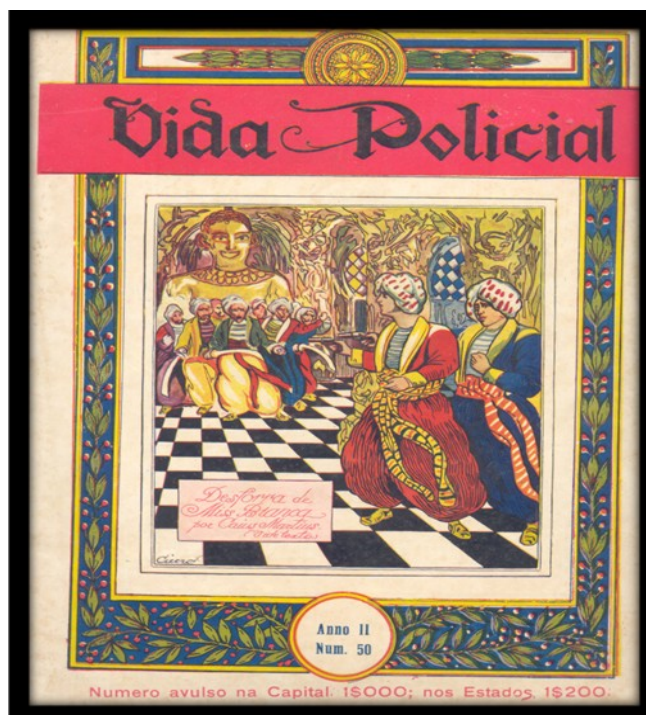


FIGURA 11 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL COM IMAGEM DO CONTO DESFORRA DE MISS BIANCA, POR CAIUS MARTIUS

FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, 1926

4.4 DETETIVE PINSON, O INSPETOR DE POLÍCIA

O escritor francês H. R. Woestyn, criador do personagem detetive Pinson, foi publicado pela editora francesa *J. Ferenczi & Son* entre as décadas de 20 e 50 do século XX.⁴¹⁸ Essa editora foi fundada por volta de 1896 pelo húngaro Joseph Ferenczi e especializou-se em publicações *populares*, dos gêneros de ficção científica e fantasia, histórias de aventura, coleções de romance policial, novelas para jovens, novela sentimental, coleções de história, entre outros. Autores reconhecidos como Simenon, Colette, Marcel Allain, Maurice Limat e Jean de La Hir estiveram em seu catálogo.⁴¹⁹

⁴¹⁸ Entre os seus livros publicados destacamos *Central-Hotel*, *Chambre 13...*, *Dans la Peau d'un Autre*, *L'Angora meurtrier*, *L'étrange Client du Dr. Pouget*, *L'Homme au Moignon*, *La Bande des Hommes en Noir*, *La Cache secrète*, *La Main de Singe* entre outros (Disponível em: <<http://www.histoire-du-polar.com/recherche.php>>. Acesso em: 27 jun. 2011).

⁴¹⁹ Disponível em: <<http://www.abebbooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=739983566&searchurl=bsi%3D30%26ph%3D2%26vci%3D9065536>> e <<http://catalogue.bnf.fr/servlet/RechercheEquation?host=catalogue>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

Esse autor foi tradutor e prefaciador de Edgar Allan Poe, mas em livro pouco conhecido e divulgado de sua carreira, apesar de autor já canônico, chamado de *Politien* publicado em 1926 na França.⁴²⁰ Esse escrito foi inspirado em um fato ocorrido em 1825 chamado pela imprensa *sensacional* americana de "Kentucky Tragedy", nesse caso marido mata o procurador geral por ciúmes da esposa, que em seguida se suicida. Quando o assassino descobre a morte da mulher tenta o mesmo. Em *Politien*, Poe transfere o espaço da tragédia para Roma e o casal passa a ser de nacionalidade inglesa. Inacabada, a estória foi publicada em cinco episódios no *The Southern Literary Messenger*, entre dezembro de 1835 e janeiro de 1836.⁴²¹ Woestyn foi publicado em edições consideradas *populares*, chamadas de *romances baratos e sentimentais*.⁴²²

Assim sendo, o escritor foi o autor estrangeiro mais publicado pela revista *Vida Policial* cuja criação o personagem Pinson era um inspetor de Polícia institucionalizado.⁴²³ Nos vinte e seis episódios publicados na revista *Vida Policial*, na maioria contos, Monsieur Pinson era o policial que trabalhava na "Inspetoria de Segurança Pública" na França, sendo requisitado ora pela polícia, ora por pessoas de seu conhecimento, para resolver casos considerados difíceis e nos quais a polícia não era bem-vinda. Também trabalhava como segurança, como no caso em que esteve presente nessa condição numa festa da alta sociedade.⁴²⁴

⁴²⁰ Disponível em: <<http://www.biblio.com/details.php?dcx=264568991&aid=libri>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

⁴²¹ HAINING, 2002, p.3.

⁴²² Woestyn também foi publicado pela editora La Mode Nationale criada em 1921 e que existiu até o ano de 1949. Por meio da editora em 1930 publicou o livro *La Voisine aux millions* numa coleção caracterizada como de romances baratos e sentimentais. Woestyn utilizou também o pseudônimo Cornil Bart. *L'Enigme de Feu*, *L'Homme au Bandeau noir*, *Le Mystère de Primerose Cottage* foram os seus livros publicados sob este pseudônimo. <http://www.histoire-du-polar.com/auteurs/cornil-bart-570.html> Seus escritos foram utilizados como base para o filme *Monsieur Pinson, Policier*, dos diretores Jacques Feyder e Gaston Ravel, filmado em 1915. Feyder (1885-1948) foi roteirista e diretor do cinema belga, naturalizado francês, que trabalhou principalmente na França, mas também na Grã-Bretanha, Alemanha e Estados Unidos. Famoso em sua época, principalmente durante as décadas de 1920 e 1930, foi associado ao estilo do realismo poético francês (Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0436602/>> e <<http://www.answers.com/topic/jacques-feyder>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

⁴²³ No caso de Woestyn, sua primeira narrativa foi publicada no n.40, de 12 de dezembro de 1925, e a última no n.77, de 28 de agosto de 1926.

⁴²⁴ A GARRA do Tigre. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.48, p.3-5, 1926.

Consideramos que Woestyn teria sido um autor que possivelmente criou o seu personagem de detetive calcado na relação entre o investigador policial de ação, que beira à ilegalidade, mas que também é de formação criminalística, baseada na ciência e na intuição daquele que possuía a inserção e conhecimento do mundo do crime.

Nas tramas, Pinson foi caracterizado como uma pessoa comum, como um solitário e retraído, mas que ambigualmente possuía muito amigos "conquistados por sua bonhomia e jovialidade", era jardineiro, gostava de jogar damas e pescar na localidade onde tem uma casa de campo.⁴²⁵ Vingativo, tenaz e de fama generalizada arremata ao estilo ao final de trama de roubo de moeda em ouro de Ramsés II: "_Sabe, agora, o Sr. Thévenet que não se mofa impunemente de Pinson!"⁴²⁶.

Nos contos publicados na revista a maior parte dos crimes investigados pela criação de H. R. Woestyn foi assassinato e roubo, seguida, em menor número, de furtos e extorsão. Os ambientes em que os enredos ocorriam eram em geral na alta sociedade francesa, oscilando entre o campo, onde Pinson possuía *chateau*, e a cidade. Lugares frequentados pela elite internacional, como, por exemplo, a *Côte d'Azur*, em Nice, um balneário de luxo na França, local de umas das tramas, ocorrida em hotel suntuoso.⁴²⁷

O detetive foi descrito como "Pinson [...] é um velho e hábil detective inspetor de Segurança Pública a quem a descoberta de crimes e de roubos interessa [vi] vivamente"⁴²⁸, e que "a sua reputação de hábil investigador está consagrada, porque o seu nome aparece freqüentemente na imprensa. Tem um faro que é universalmente conhecido"⁴²⁹, era "[...] um inspetor de segurança, Pinson que, às vezes, 'faz o amador', investigando por sua própria conta. É um policial habilíssimo que se afasta dos processos usuais adoptados pelos seus colegas"⁴³⁰.

⁴²⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.61, 08 maio 1926.

⁴²⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.47, 30 jan. 1926.

⁴²⁷ DÍVIDAS de jogo fazem de um conde um ladrão. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.49, p.31-33, 1926.

⁴²⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.47, 30 jan. 1926.

⁴²⁹ VINGANÇA de mulher. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.40, p.11, 1926.

⁴³⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, 20 mar. 1926.

Em "A Espiã", o Prefeito de Polícia, dirigindo-se ao General Bourdon refere-se ao *secreta* como: "[...] um mais atilados detectives". E, dessa forma, neste caso foi solicitado pelo Prefeito encarregado de descobrir o paradeiro de papéis de alta importância para o General, em meio à alta sociedade francesa. O então desespero do Ministro da Guerra era devido ao furto de documentos valiosos que "se não forem apreendidos com urgência, terríveis complicações poderão reproduzir-se na Europa"⁴³¹.

Para solucionar o sumiço dos documentos, Pinson, em recepção do casal Bourdon, faz-se de leitor de pensamentos, finge ler as mãos das mulheres e descobre que Mme. Monier estava com uma pulseira presa a um elo partido. Sabe-se que Pinson descobrira um pedaço de pulseira no local do crime. A ladra fala em seu ouvido que foi ela quem furtou os papéis, e depois confessa a portas fechadas e pede segredo. O seu marido Capitão Monier se demite, tornando-se soldado na Legião Estrangeira, e Mme. se mata, sem que os jornais saibam o motivo.

A confiança, o sigilo e a eficácia o tornam o perfeito investigador nesse caso.⁴³² E, além disso, "[...] um inspetor de segurança, Pinson que, às vezes, *faz o amador*, investigando por sua própria conta. Em diversas histórias os vilões não são presos nem encaminhados à justiça criminal, entretanto ressaltamos que nestes casos que envolvem elites e segredos de Estado os desfechos eram internos, e não se tornavam casos públicos; assim, o inspetor partilhava dessa discrição e contenção interna nesses grupos. O que nestas tramas não ocorreu com criminosos de classes baixas que eram encaminhados à polícia oficial.

O detetive em outro episódio afirmou que para combater a "crescente criminalidade" a polícia deveria "esforçar-se por descobri-los [os crimes] antes que o delicto se consumasse". De acordo com ele, nas "rodas policiaes" combatem-se estas ideias porque se diz não haver agentes suficientes. Diz-se também que essa

⁴³¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, 20 fev. 1926.

⁴³² A ESPIÃ. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.50, p.34-35, 1926.

prevenção instalaria a possibilidade de veredictos por suspeição errônea. Porém, ele argumenta que tanto antes como depois da investigação haveria "um factor principal... – o acaso". Para ele, a "polícia deveria estudar as coisas iniciais, conductoras do crime, para poder, até certo ponto, graças aos detalhes colhidos, antecipar os incidentes dos actos delictuosos". E afirma na sequência: "Pois bem, as deduções baseados na sciencia policial, devem produzir os mesmos resultados na descoberta de crimes ainda não cometidos"⁴³³. (caso Q).

No número seguinte da revista, dando prosseguimento a esta trama, o detetive francês descreve um caso que confirma a sua teoria. Ouviu uma conversa suspeita e solucionou mais uma vez um caso de assassinato com o uso de veneno.⁴³⁴ Essa estória chamou-se "A linha telefonica atravessada – A descoberta de um crime antes de consumado". Pinson, sem que ninguém percebesse, ouviu uma conversa em um café de Paris. Nesse caso de tentativa de assassinato por disputa de herança, duas pessoas falavam ao telefone sobre o assunto e se tornam suspeitas para ele, pois: "E além de tudo, ou se é polícia, ou não se é"⁴³⁵.

Portanto, a sua desconfiança, e posterior investigação a partir de uma *gota d'agua*, de um vestígio mínimo, desenrolou-se em uma trama de assassinato impedido pelo detetive. Em uma atitude tipicamente *sherlockiana* deduz e antecipa o crime, partindo da suspeita, perfilamento de deduções e conexões estabelecidas. A moral da estória parece óbvia: ou se é polícia ou não se é. Ou se age e pensa como policial ou não. Percebe-se neste caso a idealização de um modelo de vigilância policial, ostensiva e investigativa, antecipatória de crimes, que foi protagonizado por um oficial detetive francês, mas que parece ter repercutido bem entre os diretores na revista.

Na figura a seguir, reproduzimos o título principal de todos os contos e folhetins publicados pelo autor, referenciado como "policial"⁴³⁶. Há uma imagem em que o personagem foi representado como um pensador, vestindo traje social a rigor,

⁴³³ A DESCOBERTA do crime antes de consumado. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.76, 1926.

⁴³⁴ A LINHA telefonica atravessada – A descoberta de um crime antes de consumado. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.77, 1926.

⁴³⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.77, 28 ago. 1926.

⁴³⁶ Em jornalismo chama-se de *lead*, também chamada de "cabeça" da matéria, a primeira parte de uma notícia. Neste caso talvez pudéssemos utilizar esse termo nativo para a chamada dos contos e folhetins policiais publicados pela revista analisada (Disponível em: <<http://www.jorwiki.usp.br/gdmat08/index.php/Lead>>. Acesso em: 25 jul. 2010).

preto, além de sapatos lustrados, sentado em posição que exprime uma postura concentrada e reflexiva, demonstrando relação com a necessária capacidade do investigador policial, que era a elucidação dos casos com base na inteligência e na compostura. Seu fenótipo era branco, de bigode e calvo, retrata um homem de certa maturidade e inserção social; outras características procuravam expressar o seu *habitus*, daí porque a relação lógica de procurá-lo para ser o investigador em casos na alta roda social francesa. O destaque no letreiro foi dado ao seu nome Pinson, precedido da abreviatura de senhor, seguido de sua função.



FIGURA 12 - ABERTURA DA SAGA O SR. PINSON, POLICIAL, POR H. L. WOESTYN
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, 1925-26

As suas investigações requereriam os métodos usuais da polícia e outros nem tanto, como veremos, tais como a vigilância, perseguições aos vilões, luta corporal, infiltração entre os criminosos, disfarce no ambiente de investigação e, também, a análise de impressões digitais, entre outros métodos da criminologia.

Em determinado caso o investigador pede necropsia do corpo de uma mulher e descobre que havia a ferroada de uma mosca que inoculava veneno letal. Conclui, então, que o criminoso "Dr. Horloup [...] misturou os micróbios de carbúnculo no pó dentifício de que se servia a esposa ao fazer a toalette [...]" e a fez morrer "[...] graças a essa machinação baseada numa das grandes descobertas da sciencia"⁴³⁷.

⁴³⁷ A PAIXÃO de um médico: o segredo profissional encobrindo um crime. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.62, 1926.

Em outro caso, o vilão assassinou um homem – pai de moça contrário ao casamento dela com o seu filho – com o uso de veneno de aranha do tipo tarântula. Logo depois de descoberto, o assassino se suicida⁴³⁸ (ver caso S de Pinson).

No caso da aranha, a imprensa é citada em todo o folhetim, principalmente por cobrar da polícia uma resolução para o crime. Contudo, a imprensa também foi criticada pelos policiais, como no caso em que o Chefe de segurança Pública, numa conversa com Pinson, diz querer demitir-se por não solucionar o crime e ser cobrado por todos: "A imprensa de todos os partidos mette-nos o pao"⁴³⁹.

Noutro momento, Pinson soluciona o caso totalmente sozinho, usando os seus métodos: disfarçado de empregado do Hotel da Ópera "em pleno coração de Paris", invade o quarto e usa clorofórmio para fazer dormir o acusado. Os vilões eram *ratos de hote*⁴⁴⁰ que tentaram furtar as joias de uma atriz.⁴⁴¹ Contudo, não fica claro na trama como o detetive descobriu quem eram os ladrões, tampouco no caso da esposa que penhora os diamantes do broche para resgatar dívida, trocando os valiosos por falsos⁴⁴² (caso J).

No semanário Pinson foi o detetive estrangeiro que mais desvendou crimes e sua presença em forma de contos parece – por intensidade e qualidade de seus escritos – ter sido escolhida como um tipo idealizado de policial, num país como o Brasil em que os maneirismos deste grupo profissional distanciavam-se muito de sua idoneidade e esperteza. Particularidades de seu método de ação diferem das de Barrios, ainda que a conduta de ambos encontre uma forte similaridade a partir dos casos envolvem questões ou indivíduos da alta classe. A mediação e resolução do

⁴³⁸ O BROCHE de Adrianna. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.58, 1926. Um tanto quanto inusitado pois se sabe que este tipo de aranha não possui veneno, contudo a sua aparência é a das mais assustadoras, alusão fantasiosa que o autor provavelmente realiza.

⁴³⁹ A PAIXÃO de um médico: o segredo profissional encobrindo um crime. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.62, 1926.

⁴⁴⁰ Rato de hotel era uma expressão alusiva ao indivíduo que "fazia hotel", ou seja, que agia como hóspede ou não e furtava os hóspedes.

⁴⁴¹ PRESENTE de noivado. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.54, p.30-32, 1926.

⁴⁴² O BROCHE de Adrianna. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.58, 1926.

conflito estavam sempre fora dos circuitos policiais de delegacia ou jurídicos. Realizava-se, portanto, entre o investigador e o criminoso. A maior parte dos casos que o detetive investigou envolvia crimes contra o patrimônio e alguns assassinatos; este aspecto o torna específico, pois o mote da maioria dos contos e folhetins policiais era o homicídio.

4.5 DO VILÃO, DA VILANIA E A VÍTIMA

4.5.1 Os vilões de Mendonça: "O olhar revelador"

Inicialmente analisaremos os vilões nos contos e folhetins de Caius Martius. Em suas tramas, a maioria dos criminosos era do sexo masculino, sendo que um terço dos personagens era mulheres, de nacionalidade na maioria estrangeira: russas, espanholas e americanas. Destaca-se sobremaneira a presença feminina nos casos de vilania. A maioria dos casos era de assassinato, seguido de furto de joias e falsificação de dinheiro.

Em relação aos homens, o crime mais comum era o de assassinato, seguido de furto e roubo, ampliando-se, contudo, o rol de possibilidades de ação criminosa nos enredos, pois também praticam latrocínio, experiências médicas ilegais, assassinatos em massa, sequestros, falsificação de dinheiro. Entre eles também se observa destacada presença de vilões de outra nacionalidade que não a brasileira, e muitos com sobrenomes estrangeiros, tais como inglês, italiano, americano, austríaco, japonês, belga e espanhol, sendo que os personagens mais publicados possuíam nível intelectual e de classe superior. Ao longo da saga, o investigador Barrios enfrentou uma série de perigos e inimigos, tais como Silberman, o médico, Dr. Gastaldi, um juiz, Miss Northy, americana, Mme. Fanny, espanhola, Morcego Humano, um nobre italiano.

4.5.1.1 O estrangeiro

Nesse período a ampla discussão sobre a presença recente dos imigrantes⁴⁴³ reverberou nas histórias policiais com grande intencidade, e no imaginário o tipo social do estrangeiro emana o perigo do indivíduo *estranho*, daquele que potencialmente era criminalizável, chamado de indesejável, e passível de representar um tipo social de vilão.

Segundo Sayad,

Objeto sobre o qual pesam numerosas 'representações coletivas', a imigração submete-se a essas representações que, como sabemos, 'uma vez constituídas tornam-se realidades parcialmente autônomas', com uma eficiência tanto maior quanto essas mesmas representações correspondem a transformações objetivas, sendo que estas condicionam o surgimento daquelas e determinam, da mesma forma, seu conteúdo.⁴⁴⁴

Como já foi estudado por outros autores, desde o Império construiu-se a representação do *imigrante indesejável* e em contrapartida existia o *imigrante desejável*, ideal. Os critérios eram raciais e políticos, entre outros, "E ambas as representações, do desejável e do indesejável, pautaram tanto as políticas públicas de imigração quanto as tomadas de posição acerca do tema"⁴⁴⁵. Entre os *indesejáveis* estavam arrolados,

[...] os doentes mentais, os deficientes físicos, os ativistas políticos, o proletariado andrajoso, ciganos, analfabetos, velhos, indivíduos de "conduta imoral", criminosos de todos os matizes; em suma, como afirmou enfaticamente o

⁴⁴³ Do total de imigrantes que entraram no Brasil, de 1820 a 1975 dos dados apontam: os portugueses (30%), os italianos (27,7%), os espanhóis (12,4%), os alemães (4,4%), os japoneses representam 4,3% e os sírio-libaneses, 2,2%; e há outros grupos em menor número (SAITO, Hiroshi. **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo: T. A. de Queiroz/EDUSP, 1980. p.176).

⁴⁴⁴ SAYAD, Abdelmalek. **A imigração**. São Paulo: EDUSP, 1998. p.57.

⁴⁴⁵ RAMOS, Jair de Souza. Dos males que vêm com o sangue: as representações raciais e a categoria do imigrante indesejável nas concepções sobre imigração da década de 1920. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Fiocruz-CCBB, 1996. p.59-82. Em nota ao seu texto "Dos males que vêm com o sangue", Jair de Souza Ramos informa que, segundo Jeffrey Lesser (um estudioso do tema), estas categorias aparecem "quase como categorias nativas". (p.61) Afirma Ramos que a categorização foi criada por um membro do conselho de imigração e colonização do Estado Novo criticando a lei de cotas.

diretor de uma colônia provincial de Santa Catarina em 1875, a "escória da

Europa". Finalmente, arrolavam-se os indesejáveis por excelência: as "raças" "atrasadas", "não-civilizadas", "inferiores", "decrépidas", para mencionar só alguns atributos empregados para desqualificar negros, asiáticos e outros.⁴⁴⁶

Contudo, o personagem estrangeiro mais recorrente nas tramas do escritor, num total de oito folhetins, publicados no ano de 1926, foi o médico alemão Silbermann.⁴⁴⁷ Esse era um momento de pós-guerra, Primeira Guerra Mundial – 1914-1918 – com a rendição e culpabilização da Alemanha por toda a tragédia de destruição e morte causada pelo conflito, que jamais havia ocorrido em tal magnitude.⁴⁴⁸ A assinatura do Tratado de Versalhes pela Alemanha determina uma série de punições, a cláusula da "culpa da guerra", tendo sido aquele país responsabilizado pelo conflito e por todas as suas consequências.⁴⁴⁹ Nesse contexto, tem lugar a construção de representações negativas sobre os indivíduos de nacionalidade alemã.

A publicação do folhetim *Cultura Hespânica*⁴⁵⁰, iniciou-se no número 47, de 30 de janeiro de 1926, uma alusão à gripe espanhola. Silbermann, o criminoso nesse caso, exercia a profissão de médico e desde o primeiro episódio já se demonstrava sinistro, pois planejava espalhar o *bacilo* da gripe espanhola na cidade do Rio de Janeiro.⁴⁵¹

⁴⁴⁶ SEYFERTH, Giralda. Os paradoxos da miscigenação: observação sobre o tema imigração e "raça" no Brasil. **Estudos Afro-asiáticos**, n.20, 1991. p.166. Seyferth analisa, também, as representações sobre a assimilação e a miscigenação de imigrantes discutidas a partir dos debates sobre a imigração, de meados do século XIX à década de 1940. Neste momento, havia posições a favor e (ou) contra a entrada de determinados imigrantes, já categorizados como "indesejáveis". Entre os debates mais acalorados encontramos as discussões sobre os negros e os orientais

⁴⁴⁷ VIDA POLICIAL, Rio de Janeiro, n.47-55, 1926.

⁴⁴⁸ Os dados de mortos no conflito chegam a 9 milhões de mortos, sendo grande parte deles também causados por doenças entre elas a gripe espanhola. Ver HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX - 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p.41.

⁴⁵⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.47, 1926.

⁴⁵¹ A gripe espanhola foi transmitida pelo vírus Influenza, não como dito por um bacilo.

A gripe espanhola, pandemia mundial que assolou a humanidade entre os anos de 1918 e 1919, atingiu também a cidade do Rio de Janeiro, onde vitimou 14.348 pessoas, e a cidade de São Paulo, fazendo 2.000 vítimas. Segundo Pedro Nava, em suas memórias, escritas sobre a época, o retrato do medo era expresso no cotidiano:

Era apavorante a rapidez com que ela ia da invasão ao apogeu, em poucas horas, levando a vítima às sufocações, às diarreias, às dores lancinantes, ao letargo, ao coma, à uremia, à síncope e à morte em algumas horas ou poucos dias. Aterravam a velocidade do contágio e o número de pessoas que estavam sendo acometidas. Nenhuma de nossas calamidades chegara aos pés da moléstia reinante: o terrível não era o número de casualidades mas não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espantoso já não era a quantidade de doentes, mas o fato de estarem quase todos doentes, a impossibilidade de ajudar, tratar, transportar comida, vender gêneros, aviar receitas, exercer, em suma, os misteres indispensáveis à vida coletiva...⁴⁵²

A representação e as atitudes coletivas construídas sobre a doença compunham um cenário de uma tragédia jamais ocorrida, e assim a morte transformou-se no centro das preocupações e fonte de um vivo imaginário social de "medo das pestes", da doença vulgarmente foi chamada de "La dansarina"⁴⁵³.

A trama de *A cultura hespanhola* inicia-se com o Chefe de polícia pedindo para Barrios "prestar o seu valioso auxílio", na investigação do caso de um suposto *crime* biológico. Para investigar, Miss Bianca infiltrou-se no hospital como enfermeira do médico Silbermann que pretendia inocular o suposto *bacilo* da gripe espanhola sobre a população carioca, pois propunha em "[...] seu trabalho sobre a Hygiene da humanidade por meio da destruição de um terço della"⁴⁵⁴. A mortandade que o vilão causaria estava justificada, portanto, por uma ação eugênica.

A eugenia foi um movimento originado por Francis Galton (1822-1911) e foi definido como uma ciência que tem o objetivo do "melhoramento das potencialidades

⁴⁵² NAVA, Pedro *apud* SANTOS, Ricardo Augusto dos. O carnaval, a peste e a 'espanhola'. **Hist. Cienc. Saude - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.13, n.1, mar. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702006000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 maio 2011.

⁴⁵³ BRITO, Nara Azevedo de. **La dansarina**: a gripe espanhola e o cotidiano na cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v4n1/v4n1a01.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2011.

⁴⁵⁴ A CULTURA hespanhola. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.47, 1926.

genéticas da espécie humana"⁴⁵⁵. Para Galton, a habilidade mental era uma herança obtida de modo diferenciado pelos indivíduos, grupos e "raças". As "raças" poderiam então ser melhoradas a partir de políticas públicas que a viabilizassem. Os eugenistas podem ser considerados "como os verdadeiros seguidores das ideias de Darwin, uma vez que interpretaram o problema social da reprodução a partir do problema biológico da competição por recursos"⁴⁵⁶. Decorrente dessas ideias, o darwinismo social deu origem ao princípio do preconceito racial como algo positivo na *evolução* do ser humano. No Brasil, ao contrário de outros países, o melhoramento racial ocorreria pelo branqueamento da raça, mediante a introdução de *sangue branco* por meio da miscigenação da população.

Contemporâneo de homens e mulheres do final do século XIX e início do século XX e de difícil definição devido à variabilidade de autores e teses sobre o tema, o darwinismo social, em linhas gerais, parte do pressuposto de que havia um determinante biológico para a condição e transformação sociais. Portanto, fatores outros, como morais, psicológicos ou históricos eram a eles subordinados. A *carga hereditária* dos indivíduos determinava as gerações seguintes e assim um processo de *seleção natural* criaria *raças puras*, o que contribuiria para o *progresso* da humanidade. Além disso, os *cruzamentos* com *raças inferiores* degenerariam as raças.⁴⁵⁷ A eugenia como prática médica na década de 1920 era motivo de investimentos de inúmeros pesquisadores nas instituições mais importantes do mundo, principalmente nos Estados Unidos.⁴⁵⁸

O determinismo racial ou biológico era premissa científica aceita durante a segunda metade do século XIX. Entretanto, a partir de meados da primeira metade do século XX, essas teorias passam a ser criticadas e desconsideradas no meio científico. No Brasil, esses determinismos atestavam o "fracasso" nacional;⁴⁵⁹ contudo, o racismo brasileiro diferenciou-se das teses europeias, pois a ideia da degenerescência

⁴⁵⁵ CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Selo Negro, 2000. p.203.

⁴⁵⁶ *ibid.*, p.160.

⁴⁵⁷ Cf. BANTON, Michael. **A idéia de raça**. Lisboa: Edições 70, 1977.

⁴⁵⁸ Cf. BLACK, Edwin. **A guerra contra os fracos: a eugenia e a campanha norte-americana para criar uma raça superior**. São Paulo: A Girafa, 2003; SCHWARCZ, 1993; DARMON, 1991.

⁴⁵⁹ SCHWARCZ, 1993, p.167.

advinda do cruzamento entre "raças" foi reformulada. A tese aqui criada era de que havia saída para o Brasil pelo branqueamento da sua população.⁴⁶⁰

De qualquer forma, as imagens sobre os imigrantes estiveram baseadas em classificações raciais oriundas da antropologia criminal⁴⁶¹ e em alguns estudos de relações raciais, que afirmavam que uma "raça"⁴⁶², intrinsecamente, porta um estigma e age segundo suas origens, o que corroborou a ideia de superioridade e inferioridade entre sociedades.

Para nossas considerações, partimos do seguinte conceito de "raça":

[...] "raça" é um conceito que não corresponde a nenhuma realidade natural. Trata-se, ao contrário, de um conceito que denota tão-somente uma forma de classificação social, baseada numa atitude negativa frente a certos grupos sociais, e informada por uma noção específica de natureza, como algo endodeterminado. A realidade das "raças" limita-se, portanto, ao mundo social. Mas, por mais que nos repugne a empulhação que o conceito de "raça" permite – ou seja, fazer passar por realidade natural preconceitos, interesses e valores sociais negativos e nefastos –, tal conceito tem uma realidade social plena, e o combate ao comportamento social que ele enseja é impossível de ser travado sem que se lhe reconheça a realidade social que só o ato de nomear permite.⁴⁶³

Assim, há que distinguir o racismo do racialismo. Para Todorov, o racismo⁴⁶⁴ está ligado a comportamentos antigos e o racialismo relaciona-se às doutrinas nascidas na Europa ocidental, entre início do século XVIII e início século XX. A partir do momento em que o racismo se apoia no racialismo, operam-se formas de ação deletérias - como o nazismo. Para o autor, o modelo clássico da doutrina racialista é composto de cinco proposições.

⁴⁶⁰ GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999. p.50.

⁴⁶¹ A antropologia criminal informou os policiais em sua classificação e explicação das causas dos crimes dos indivíduos e grupos segundo critérios deterministas e relacionados à ideia de que uma pessoa "carrega os estigmas atávicos de suas tendências criminosas" (DARMON, 1991, p.12).

⁴⁶² Cf. BANTON, 1977.

⁴⁶³ *Ibid.*, p.9. "Se as raças não existem num sentido estrito e realista de ciência, ou seja, se não são um fato do mundo físico, elas existem, contudo, de modo pleno, no mundo social, produtos de formas de classificar e de identificar que orientam as ações humanas" (GUIMARÃES, *op. cit.* p.64).

⁴⁶⁴ E também poderíamos dizer segundo Todorov, etnocentrismo. (Cf. TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros**: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Zahar, 1993).

Em primeiro lugar, a existência das raças; existem grupos humanos com características físicas comuns. Essa ideia está relacionada à existência das espécies animais; nesse sentido, há uma relação causal: a determinação entre o físico e o moral. Assim, a divisão das raças implicaria uma divisão de culturas – a raça como determinante da cultura – numa relação de causa e efeito, pois há "a transmissão hereditária do mental e a impossibilidade de modificar o mental pela educação"⁴⁶⁵. Também há a ação do grupo sobre o indivíduo, sendo o seu comportamento dependente do grupo racial e cultural a que se pertence. Como a quarta proposição, tem-se a hierarquia universal de valores e, portanto, as "raças" são classificadas por meio de uma escala de superioridade e inferioridade. O etnocentrismo prevalece entre aqueles que ordenam as raças em termos de qualidades físicas, estéticas, de espírito, de forma intelectual e moral. Por fim, há uma política baseada no saber: a teoria racialista relaciona-se à prática política, com um ideal político que se fundamenta no racismo para conformar o mundo às suas proposições.

Com enfraquecimento dos determinismos ao longo da primeira metade do século XX, pelo menos em termos de discussão científica, introduziu-se a ideia de que os estrangeiros deviam assimilar-se e integrar-se à cultura e à sociedade brasileira. O que era difícil, devido ao modelo de colonização e imigração implantado desde o império. Aliás, sendo

[...] modelo de sucesso no Brasil dos anos 1870, as teorias raciais fariam no estrangeiro, nesse contexto, poucos seguidores. Já nos anos 1930, a situação como que se inverte. Nos Estados Unidos e principalmente na Europa é a partir desse momento que, a despeito da crítica teórica culturalista, tomam força certos modelos raciais de análise social, como é o caso do arianismo na Alemanha, ou do recrudescimento de uma política de segregação nos EUA. Diferente é a situação vivenciada no país. Combatido em sua utilização nas esferas políticas e científicas e enfraquecido perante a influência das teses culturalistas de Freyre (que tenderam a exaltar a mistura racial aqui existente), esse tipo de aplicação persistiu, porém, sobretudo no senso comum e na representação popular.⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ TODOROV, 1993, p.109.

⁴⁶⁶ SCHWARCZ, 1993, p.247.

Concordamos parcialmente com a afirmação de Schwarcz, pois na década de 1930 no Brasil sob o regime Vargas as teorias raciais pautaram ações legais, como o dispositivo de cotas a imigrantes amarelos, africanos entre outros, bem como não houve mudança nas políticas públicas segregacionistas para negros. Além do que existiram entre a alta cúpula do governo figuras como Francisco Campos e Oliveira Vianna declaradamente contrários à vinda e presença de grupos disgênicos.⁴⁶⁷ Entretanto, era patente a permanência do racismo e das representações estereotipadas negativas que persistiram, como afirmou a autora, no senso comum e no meio *popular*, bem como entre as elites brasileiras.⁴⁶⁸

Voltando ao folhetim, e ao personagem, Silberman: ele reproduzia em sua saga criminoso os estereótipos de um alemão, um cientista diretamente associado à imagem de um esqueleto representando a morte, como vemos no frontispício de abertura de um dos folhetins policiais. Apesar de o criminoso possuir um nome alemão, em nenhuma das histórias foi citada a sua nacionalidade.

⁴⁶⁷ SHIZUNO, Elena Camargo. **Os imigrantes japoneses na Segunda Guerra Mundial**: bandeirantes do oriente ou perigo amarelo. Londrina: EDUEL, 2010.

⁴⁶⁸ O caso japonês é ilustrativo, sendo as imagens sobre os nipônicos apresentadas no parecer em que Francisco Campos atestava que a sua imigração era a "pior possível". Campos, ministro da Justiça e Negócios Interiores e homem forte no governo Vargas, considerado um dos principais ideólogos do Estado Novo. Antiliberal e antidemocrata, preconizava um regime autoritário nacionalista. É considerado o autor do principal esboço da Constituição de 1937, afirmou em 1943 "Nem cinco, nem dez, nem vinte, nem cinquenta anos serão suficientes para uma verdadeira assimilação dos japoneses, que praticamente devem considerar-se inassimiláveis. Eles pertencem a uma raça e uma religião absolutamente diversas; falam uma língua irredutível aos idiomas ocidentais; possuem uma cultura de baixo nível, que não incorporou, da cultura ocidental, senão os conhecimentos indispensáveis à realização de seus intuítos militaristas e materialistas; seu padrão de vida desprezível representa uma concorrência brutal com o trabalhador do país; seu egoísmo, sua má fé, seu caráter refratário fazem dele um enorme quisto étnico, econômico e cultural [...] ninguém logrará mudar a cor e a face do japonês, nem sua concepção de vida, nem o seu materialismo. Uma larga mestiçagem, se de um lado repugnaria ao sentimento do povo brasileiro e viria repetir o fenômeno que, com relação à raça negra, nos foi imposto pela colonização primitiva, de uma parte encontraria, entre os colonos japoneses e as autoridades japonesas a que eles obedecem, uma resistência ilimitada." (*Apud* CANCELLI, 2001, p.156).



FIGURA 13 - ABERTURA DO FOLHETIM "A CULTURA HESPANHOLA"
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.47, 1926

No número 47 ele se suicida, porém na sequência do folhetim, intitulada "O Budha Enigmático"⁴⁶⁹, o vilão revive, sequestra Bianca atraindo-a a um lugar onde ela é aprisionada por uma estátua de Buda que se move. Na continuação do folhetim há inúmeras referências a elementos e personagens orientais, como veremos a seguir. Nesse caso o imaginário também segue ideias estereotipadas e estigmatizadas. Essas referências eram principalmente de indivíduos de nacionalidade indiana, que compunham os bandos de comparsas dos vilões, agindo quase sempre como autômatos, como, por exemplo, no caso "Desforra de Miss Bianca"⁴⁷⁰. Em outro caso, o vilão – comparsa do líder – era de nacionalidade japonesa.

Nesse sentido a ameaça estrangeira era mais grave, pois, além de estrangeiro, era estrangeiro oriental, do exotismo, do mistério, do indecifrável orientalismo que por aqui também repercute na literatura e nas artes, de modo positivo e também de modo a revelar o perigo, não somente eugênico, mas também de grupos que ameaçam por sua índole maléfica.⁴⁷¹ As referências orientais construíam um sentido do orientalismo, mas era evidente que hinduísmo e budismos são religiões distintas.

O inimigo da sociedade, Silbermann, mata, sequestra, é vingativo, representa a própria morte inoculando-se alcaloide entorpecedor, simulando a sua própria morte,

⁴⁶⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.48, 06 fev. 1926.

⁴⁷⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, 20 fev. 1926.

⁴⁷¹ SHIZUNO, 2010. Ver principalmente o clássico SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ressuscita misteriosamente transformando-se em *Rajah*, líder de culto a Buda⁴⁷², sempre acompanhado de *hindus*, de cor azeitonada, seus asseclas ou no hipnotizador que induz a morte de homens ricos. Esse caso chamou-se de "O Rajah Misterioso"⁴⁷³. No enredo Silbermann revela-se obcecado pelos investigadores, principalmente por Miss Bianca, mulher pela qual se apaixona e não é correspondido. E para salvá-la quando tentam sequestrá-la, Barrios envolve-se em luta corporal e nesse momento é esfaqueado.

Nesse folhetim, outra referência a estereótipos orientais encontra-se no trecho em que Menezes, o auxiliar de Barrios, volta do Egito, lê os jornais brasileiros que relatavam este caso e põe-se a campo para investigar, episódio chamado de "Vingança de Silbermann"⁴⁷⁴. Revelando sua mentalidade escravista, conta que trouxera do país que visitou um hindu que "arrancara das mãos de uns bandidos" e afirma que "Tornara esse asiático meu escravo"⁴⁷⁵. No decorrer da trama, ambos, em passeio pela praia de Botafogo, encontraram um capanga do bando de Silberman e obtiveram informações sobre o vilão e seu bando.⁴⁷⁶

Ressaltemos que o "escravo" fora bandido e era hindu, amigo de bandidos, o que desvela uma visão do indivíduo e de seu grupo compondo uma imagem recriminada socialmente. Ele é um elemento estranho à comunidade, de propriedade de Menezes, dependente dele, útil na trama, pois esclarece os fatos e ajuda na solução do enigma – características centrais da figura de um escravo. Entretanto, no Brasil, a escravidão havia sido abolida definitivamente, legalmente, com promulgação da Lei Áurea, em 1888. Então, pergunta-se, como um repórter poderia possuir um escravo? Personagem que também se repete no conto de Mendonça, intitulado "A aranha assassina" em que os vilões eram uma viúva de quatro maridos e seu criado hindu que os matam por meio do veneno de aranha.⁴⁷⁷

⁴⁷² O RAJAH misterioso. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.49, p.7-10, 1926

⁴⁷³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.49, p.7-10, 1926.

⁴⁷⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁴⁷⁵ VINGANÇA de Silbermann. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁴⁷⁶ VINGANÇA de Silbermann. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁴⁷⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.12, ano I, p.13-19, 30 maio 1925.

Para compreendermos a presença desses personagens recorremos às relações de dominação fomentadas pelo Imperialismo, que repercutiram no Brasil num imaginário de forte significado.

Nos séculos XIX e XX, consolidou-se a ocupação e disputa pela África, Ásia, Oceania e América Latina, contudo o imperialismo era um tema ignorado pela crítica literária.⁴⁷⁸ Segundo os dados de ocupação territorial do globo as potências ocidentais chegam ao seu ápice de controle em 1914, com a ocupação de 85% do território mundial, momento da deflagração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), guerra motivada, entre outras questões, pelas rivalidades e competições da *Era dos Impérios*.⁴⁷⁹ Com o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, iniciou-se o processo de descolonização mundial.

O Imperialismo estabeleceu-se na forma de colônias, protetorados entre outras formas de dominação. O centro metropolitano dominante governava um território distante sustentado por aparato burocrático administrativo e ideológico que justificava a dominação a partir da ideia de que a população anseia por essa missão civilizacional e na ideia da superioridade da cultura e da *raça branca* perante os nativos, amparados pelo darwinismo social. As expressões da inferioridade dos povos colonizados expressaram-se por meio das diferenças, marcadamente físicas, linguísticas, religiosas, culturais, organizacionais, políticas, entre outras, vistas etnocentricamente.

O poema *O fardo do homem branco* (*The White Man's Burden*) de Rudyard Kipling, publicado em 1899, tornou-se conhecido por expressar a visão colonizadora racista e etnocêntrica, justificando-a como uma missão obrigatória, nobre, ingrata e altruísta.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.102.

⁴⁷⁹ HOBBSAWM, 1995, p.37.

⁴⁸⁰ FACINA, Adriana. **De volta ao fardo do homem branco**: o novo imperialismo e suas justificativas culturalistas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/cemarx/ANAIS%20IV%20COLOQUIO/comunica%E7%F5es/GT2/gt2m4c1.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2010. Outro exemplo interessante da imagem da cultura indiana é o filme americano intitulado Gunga Din realizado no ano de 1939 dirigido por George Stevens e que teve indicação para o Oscar de melhor fotografia. A sua idéia inicial baseou-se no citado poema de Kipling O fardo do homem branco. O roteiro pauta o conflito armado entre os indianos e os ingleses no século XIX em pleno imperialismo, sendo que o personagem indiano Gunga Din personifica o indiano que adere e participa do conflito ao lado do colonizador transformando-se em herói no final do filme que desde o início tem como mote a exaltação ao Império Britânico e a marca do etnocentrismo europeu. Ver em: <http://www.65anosdecinema.pro.br/1672-GUNGA_DIN_%281939%29%29>. Acesso em: 18 jan. 2010. Outro filme que retrata de forma duvidosa e estigmatizada o hinduísmo e Índia foi Indiana

Também foram citados indivíduos pertencentes a grupos estereotipados e estigmatizados no conto intitulado "O Gênio Maldito Novella Policial"⁴⁸¹, em que Barrios salva um indivíduo identificado como de nacionalidade japonesa, que foi jogado ao mar em luta com misterioso homem na cidade do Rio de Janeiro. Continuando a investigação, o detetive recolhe impressões digitais e confirma o disfarce do vilão. Porém ele é sequestrado e levado a um cativo, onde conversa com Doroski; o vilão, neste momento, o criminoso confessa seus atos e suas motivações. Por vingança, o investigador foi fechado numa cela com hora marcada para morrer, uma vez que seria atacado por serpente gigante.

Contudo, na derradeira hora da morte Barrios foi salvo pelo *japonês*, capanga do vilão, que ele havia resgatado de afogamento. Depois disso o nipônico logo em seguida se mata em *sempuku* (suicídio ritual japonês em casos de desonra). Nesse caso, pois, a explicação era a de que o oriental deveria retribuir a Barrios por ter sido salvo, denunciando quem o perseguia. Mas, como o seu senhor era o vilão, para ele na relação hierárquica herdada da tradição samurai, ele deveria se matar, pois traiu o seu chefe.⁴⁸²

Nesse caso, mais uma vez as referências foram a indivíduos pertencentes ao fenótipo não branco ou culturalmente que pertenciam a um grupo estrangeiro, identificado como "amarelo", como era usual à época o uso do termo. Na revista houve a referência ao policial japonês na matéria intitulada "A organização policial japonesa, por Arroxelas Galvão"⁴⁸³. O texto era um relato sobre a visita a uma conferência policial ocorrida em Nova York em que o delegado brasileiro distinguia os delegados americanos e europeus pelo estereótipo construído pelo observador. Logo, os europeus, muito bem vestidos, "heroes da guerra", os americanos, mais simples, "heroes da paz" e os japoneses que inicialmente para o redator da matéria devia ser alguém vestido de *kimono*, como um "personagem de cinema". Contudo, para o seu espanto, "um cidadão alto, elegante, falando correctamente o inglês" foi apresentado

Jones e o Templo da Perdição de 1984 dirigido por Steven Spielberg. As referências ao hinduísmo incluem o culto a deusa Kali que inclui a prática da escravidão de crianças, sacrifícios humanos e cultos assemelhados a magia negra ocidental.

⁴⁸¹ VIDA POLICIA. Rio de Janeiro, n.80, 25 dez. 1926.

⁴⁸² Cf. BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. São Paulo: Perspectiva, 1988.

⁴⁸³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.49-50, 1925.

como assistente de polícia em Toquio: "cheio de fardas, bordados, medalhas, e esporas, eu pensava no contraste da nossa imaginação "civilizada" conjecturando os filhos do extremo Oriente baixinhos, comedores de arroz com palitos, vestidos de camisolas de seda bordada a mão, envolvidos num mysticismo oriental, que não compreendemos bem"⁴⁸⁴. E segue a matéria descrevendo em pormenores todos os aspectos da organização e do funcionamento da polícia japonesa. Destaque para a autocrítica do autor a sua própria construção estereotipada, que apesar de tudo reverberava nos contos do semanário.

Como afirmamos, no Império e na Primeira República discutiam-se as questões sobre a imigração e o imigrante desejável, pois era um assunto obrigatório nos debates sobre a política migratória.⁴⁸⁵ A imigração tornou-se necessária como "instrumento da civilização" e como forma de "impulsionar as forças produtivas"⁴⁸⁶. Assim,

Nos dois momentos as correntes imigratórias não brancas cogitadas por alguns setores como forma de resolver o problema da mão-de-obra na grande lavoura foram consideradas um risco para a nacionalidade. O tipo nacional imaginado era incompatível com uma imigração não branca, razão apresentada para condenar a vinda de chineses, hindus e japoneses – apresentados como representantes de civilizações decadentes que podiam atrasar o processo histórico de formação racial do brasileiro.⁴⁸⁷

No período havia posições a favor e (ou) contra a entrada de determinados imigrantes, já categorizados como "indesejáveis". Entre os debates mais acalorados encontramos as discussões sobre os negros e os orientais.⁴⁸⁸ Analisando o discurso antichinês, diz Seyferth:

Nessa concepção, os "amarelos" representavam uma civilização "viciada", "decadente", "corrupta", "imoral", até "duvidosa" e, por isso mesmo, potencialmente perigosa. Os receios da elite em relação ao "perigo amarelo" não se limitaram às expressões habituais acerca da "influência viciosa" de representantes de uma civilização envelhecida sobre a população brasileira mestiça. O pretexto maior para a condenação de qualquer imigração asiática, na década de

⁴⁸⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.2, p.49, 1925.

⁴⁸⁵ SEYFERTH, Giralda. **Construindo a nação**: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996. p.43.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.56.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p.56-57.

⁴⁸⁸ SEYFERTH, 1996.

1860 como na de 1940, dizia respeito aos possíveis "riscos" de mais uma miscigenação inadequada.⁴⁸⁹

O pronunciamento do então deputado estadual Fidélis Reis no Congresso Legislativo de Minas Gerais, em 1920, é enfático e revela o incômodo e a rejeição ao elemento japonês no Brasil: "[...] se o japonês se cruza com o nacional, vamos ter um mal irremediável – o mestiço; se não se cruza, teremos outro inconveniente – o de ficar constituindo uma ameaça perigosa para o futuro"⁴⁹⁰. Em entrevista ao jornal carioca *O País*, em 1931, o mesmo Fidélis Reis, o político mineiro citado por Carlos de Souza Moraes, argumenta sobre os "inconvenientes" da imigração japonesa no Brasil:

Sem querermos discutir a tese, que tanto apaixona, da superioridade e inferioridade de raças ou da hierarquia antropológica dos grupos humanos muito embora perfilhando as doutrinas de Gobineau, temos o dever, como nacionalidade, de tomar atitude radical nessa matéria. [...] Nem se diga que negamos qualidades de inteligência e de trabalho, cultura e patriotismo ao povo japonês, como de outro lado não se pode disfarçar o atraso das nações africanas, mesmo sob o domínio europeu e de outros povos como indiano, sob o jugo inglês. [...] Mas como elemento colonizador, o amarelo - o japonês e chinês - de forma alguma nos convém. Formal é a nossa oposição a qualquer corrente imigratória de origem amarela. E isso do ponto de vista étnico, moral, social, estético e econômico.⁴⁹¹

O político Reis foi defensor da lei de cotas que restringissem a entrada dos amarelos no país desde a década de 1920. Ele se refere, nessa entrevista, à inassimilabilidade dos imigrantes japoneses e à formação dos chamados "quistos étnicos". Porém, reconheceu, de forma ambígua, que entre as qualidades dos japoneses está o seu patriotismo, afirmação recorrente na imprensa da época que apoiou a vinda de imigrantes desta nacionalidade.

Em contraposição a esses grupos étnico-nacionais, o caboclo era considerado o verdadeiro brasileiro símbolo de uma nacionalidade fundamentada na tão apregoada mistura de raças. Também em 1923, a Academia Nacional de Medicina pronunciou-se

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p.167.

⁴⁹⁰ LEÃO, Valdemar Carneiro. **A crise da imigração japonesa no Brasil**: contornos diplomáticos. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1989. p.35. Fidélis Reis (? – 1962) foi várias vezes deputado estadual por seu estado natal, Minas Gerais. Era engenheiro e ficou conhecido como um dos pioneiros da educação técnico-profissional no Brasil.

⁴⁹¹ MORAES, Carlos de Souza. **A ofensiva japonesa no Brasil**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942. p.51-52.

favoravelmente à restrição da imigração amarela no Brasil, "Considerando que os aborígenes da Ásia, qualquer que seja o seu valor, são absolutamente inassimiláveis no Ocidente, por diferenças fundamentais de religião, de índole e de costumes"⁴⁹².

As representações sobre os imigrantes japoneses eram, por um lado, a do bom trabalhador, por outro a do mau trabalhador; ora o *assimilável/desejável*, ora não assimilável/indesejável. Muitas vezes a ambiguidade esteve presente nos discursos.⁴⁹³ Porém, tanto os críticos da imigração quanto aqueles que a defendiam argumentavam utilizando o conceito de assimilação: ora os japoneses eram passíveis de "ocidentalização", ora era impossível a miscigenação, pois eles não eram assimiláveis ou, finalmente, não cabiam no ideário nacional da miscigenação.

Apesar disso, "Na realidade, sendo a favor ou contra os japoneses, ninguém queria um Brasil 'amarelo'"⁴⁹⁴: Nem aqueles que procuravam na imigração uma forma de construir racialmente a nação, nem aqueles de visão utilitarista cuja representação da figura do imigrante o referencia como alguém que só existe por causa do trabalho.

⁴⁹² MORAES, 1942, p.55.

⁴⁹³ Cf. SHIZUNO, 2010.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p.179-80.

Segundo Sayad, sobre esta questão:

A estadia autorizada ao imigrante está inteiramente sujeita ao trabalho, única razão de ser que lhe é reconhecida: ser como imigrante, primeiro, mas também como homem – sua qualidade de homem estando subordinada a sua condição de imigrante. Foi o trabalho que fez 'nascer' o imigrante, que o fez existir; é ele, quando termina, que faz 'morrer' o imigrante, que decreta sua negação ou que o empurra para o não-ser.⁴⁹⁵

Não se tratava de qualquer trabalho, mas sim "trabalhos para imigrante que requerem, pois, imigrante; imigrantes para trabalhos que se tornam, dessa forma, trabalhos para imigrantes"⁴⁹⁶. Estabelece-se uma contradição quando ocorre o desemprego, pois o imigrante não existe sem o trabalho. O imigrante só existe como um discurso "imposto", uma problemática imposta, ou seja: como um problema social, estando este discurso em "conformidade e em continuidade direta com a percepção social que se tem do imigrante da imigração"⁴⁹⁷.

Na Primeira República e no decorrer das décadas de 1930 e 1940, as discussões sobre o tema da identidade nacional focalizaram também a formação étnico-racial do país. Os debates sobre a política de colonização e imigração envolveram intelectuais e políticos que polarizaram a questão com base na construção de grupos considerados *desejáveis* ou *indesejáveis* para a formação da nação e daí derivaram outras categorias: os grupos/raças *assimiláveis* e os *não assimiláveis*.

Os criminosos dos contos e folhetins do semanário em muitos casos eram caracterizados como estrangeiros de diversas nacionalidades em diversos casos, como vimos anteriormente. Nas tramas, as construções para indivíduos de algumas nacionalidades apareciam também positivadas, principalmente se eram vítimas, e também para os casos em que os detetives eram estrangeiros.

Os imigrantes também representaram a possibilidade de uma possível invasão do país, adensando a negatividade da presença estrangeira no Brasil. Esses grupos passaram, portanto, por processos de estigmatização, seja por questões étnico-raciais, religiosas ou de cunho político. Estas comunidades partilhavam de descritivos mentais e psicológicos negativos, ligados à perversidade, e ao mal inato, por exemplo.

⁴⁹⁵ SAYAD, 1998, p.55.

⁴⁹⁶ *Id.*

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p.56.

Isso também é reiterado tento em vista esta conjuntura – recorde-se que era recorrente em diversas histórias nas quais ocorria o suicídio dos vilões.

A passagem do século XIX para o XX caracterizou-se pelo imperialismo, por rivalidades entre as grandes potências e pela ascensão do Japão e dos EUA como países influentes e decisivos no equilíbrio entre as nações. O nacionalismo na Europa cresceu juntamente com o nacionalismo japonês, bem como com as disputas entre eles.

No Brasil, a "hostilização" policial e jurídica para com os estrangeiros (o judeu, o negro, o japonês, o alemão, entre outros grupos) acompanha as discussões e polêmicas sobre a política de imigração da década de 1930,⁴⁹⁸ o que Giralda Seyferth chamou de "os paradoxos da miscigenação à brasileira"⁴⁹⁹.

Desde o final do século XIX havia o privilégio para a imigração europeia, em detrimento da imigração africana e asiática, como mão de obra não só para a lavoura como também para a indústria insurgente. Além disso, outro objetivo era a colonização e ocupação do território brasileiro e, portanto, a formação de um "povo" ou "raça" brasileira mediante um processo contínuo de eugenia. Imaginava-se, portanto, constituir uma nação⁵⁰⁰ "brasileira civilizada", sendo os europeus considerados uma "raça superior" que iria branquear o Brasil, país composto basicamente de mestiços e negros.⁵⁰¹

Segundo Seyferth, "O respaldo científico dado às doutrinas raciais vigentes na passagem para o século XX remete à sua importância como ideologia para fins políticos"⁵⁰², a sua utilização em discursos que promoviam a associação entre a nação e o pertencimento a uma determinada raça, e a exclusão de outras.

⁴⁹⁸ Nesse período se observa o aumento da imigração japonesa, com a entrada de 77.810 indivíduos, em 1930-34, segundo Takeo Kawai.

⁴⁹⁹ SEYFERTH, 1991.

⁵⁰⁰ SEYFERTH, 1996, p.43.

⁵⁰¹ No final do século XIX, surge a tese do branqueamento, porém sua sistematização deve-se a Oliveira Vianna, na década de 1920, que a chamava de arianização. Objetivava-se uma sociedade branca mediante a miscigenação, ideia que é incompatível com as doutrinas do racismo científico, porém "objetivo racial de facto da elite" brasileira. (Cf. SKIDMORE, Thomas Elliot. **Preto no branco**: "raça" e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976).

⁵⁰² SEYFERTH, 1991, p.43.

No final do século XIX e início do século XX, a nação era pensada na equação "raça" (povo), língua e cultura (civilização) em comum, com o Estado coincidindo com a nação. Nesse período, a nação passa a ser identificada com a ideia de "raça", baseada em critérios hierárquicos e científicos, como a antropologia física. No Brasil, a miscigenação e o branqueamento tornaram-se, para os nacionalistas, os discursos privilegiados nos debates sobre colonização e imigração.

Segundo Sílvio Romero⁵⁰³ disse em 1906, devia-se privilegiar a vinda de povos latinos, miscigenáveis. Estes eram os portugueses, os italianos e os espanhóis. Criticava-se a vinda dos asiáticos, pois tornavam "pior a raça" e a não assimilação dos alemães.⁵⁰⁴

Contudo, no início da imigração havia partidários da ideia de que os alemães eram o grupo perfeito, pois pertenciam à "raça ariana", considerada a melhor, na classificação racial geral e entre a raça branca. Posteriormente, devido às discussões relacionadas a sua não assimilação, as opiniões transformaram-se e apregooou-se a vinda de brancos latinos, considerados assimiláveis.⁵⁰⁵

Desde o início do século XIX até o Estado Novo, momento de ápice deste debate, o "problema da assimilação" foi tema central nos discursos sobre a imigração e a colonização. O ponto fundamental "era antes de natureza biológica do que sociológica", ou seja: o grau de assimilação será relacionado à miscigenação e aos seus resultados que podem ser perniciosos, caso a "raça" seja a "indesejável". Entretanto,

⁵⁰³ O crítico Sílvio Romero (1851-1914) foi um pensador, ensaísta e historiador da literatura brasileira que introduziu a abordagem sociológica na literatura. Para ele, a raça e o meio são chaves para o entendimento da criação artística. Apesar disso, ele criticou o determinismo geográfico, seguindo o pensamento racial corrente na época com reservas decorrentes de suas análises do caso brasileiro no que se refere a mestiçagem. Entretanto, sua obra se ressentia de não haver, em seu tempo, uma sistematização científica que avaliasse positivamente o branqueamento (Cf. SKIDMORE, 1976).

⁵⁰⁴ Segundo Marionilde Magalhães (**Alemanha, mãe-pátria distante**: utopia pangermanista no sul do Brasil. Campinas: Unicamp, 1993. p.59), Sílvio Romero criticava "o caráter desordenado com que se permitia que tal contingente emigrasse para o Brasil, bem como a definição de seu papel enquanto formador da população brasileira; dele reivindicar-se-iam tão-somente suas características biológicas e seu trabalho produtivo, mas não sua participação política ou cultural. Não compartilhava do passado desta nação (ou seja, da história) e também não pertenceria ao seu futuro, por ser portador de uma cultura estrangeira. Devia, portanto, permanecer como um simples elo intermediário na formação biológica do povo brasileiro" (p.59). Em Gilberto Freyre, ainda segundo Magalhães, há a crítica à imigração do europeu nórdico, pois não era adaptável ao clima tropical, "tornando-se indolente, susceptível a doenças e inclinado ao crime contra a pessoa." (p.79).

⁵⁰⁵ SEYFERTH, 1991, p.170.

de forma ambígua, ressaltamos a presença do ideário do branqueamento, que possibilitava a "reabilitação" na mistura racial.⁵⁰⁶

Na busca de identidade nacional e regional, duas instâncias são básicas no Brasil, segundo Guimarães – a noção nativa de "cor" e o modo assimilacionista e universalista de identificar os nacionais e os outros: "Se somos assimilacionistas ao nos identificar, temos forçosamente de discriminar o Outro racial pelas diferenças (marcas físicas e culturais) que não conseguimos assimilar"⁵⁰⁷.

4.5.1.2 A loucura

Um outro tema relevante em finais do século XIX e início do século XX foi a discussão sobre o crime e o criminoso, que inicialmente articulou-se no cruzamento entre o debate médico, biológico e uma reflexão jurídica. No que tange à primeira questão, o discurso psiquiátrico, crime-doença, e o da antropologia criminal, crime-atributo, embasaram o discurso da Escola Positiva de Direito Penal que se contrapunha às construções jurídicas clássicas. De fato, os crimes em que considerações médicas parecem necessárias seriam aqueles que subverteriam totalmente os valores sociais e que colocassem em xeque a *humanidade* dos indivíduos, o que os relacionariam

⁵⁰⁶ SEYFERTH, 1991, p.165. Para Michael Banton, a assimilação refere-se ao "processo de tornar-se similar. O sentido original dessa palavra emergiu na sociologia por conta de um de seus sentidos secundários, o qual denota a absorção de nutrientes por um organismo vivo – assim como o corpo assimila comida" (In: CASHMORE, 2000, p.84). A analogia orgânica utilizada na sociologia do século XX popularizou o segundo sentido, como nos Estados Unidos, durante o período de grande fluxo de imigrantes vindos da Europa, quando se pensou que os imigrantes vindos dos países mediterrâneos e da Europa, oriental eram de um padrão inferior e menos assimiláveis do que os que vinham do nordeste da Europa. A assimilação passou então a ser identificada, como americanização. O termo designa também "o processo pelo qual um grupo, geralmente uma minoria ou grupo imigrante, graças ao contato, é absorvido pela cultura de outro grupo ou grupos", sendo então "o resultado de tal absorção", mas com diferenças em relação ao "processo biológico de fusão racial através da miscigenação ou amalgamação" (DICIONÁRIO de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: FGV, 1986. p.89).

⁵⁰⁷ GUIMARÃES, 1999, p.10-11. Nesse livro, o autor aborda o racismo contra afro-brasileiros e afirma que sua análise sobre as relações raciais "pode ser aplicada, cum grano salis, aos povos indígenas e aos asiáticos-brasileiros" (p.51) – ou seja: com reservas, sua análise pode ser estendida a estes outros povos.

diretamente a um *estado natural de selvageria animal*.⁵⁰⁸ Portanto, em *Vida Policial* fica patente que:

O discurso jornalístico transitava, portanto, entre dois tipos de mundos: o mundo do jornal e o mundo jurídico-médico. O periódico ao recorrer às teorias científicas buscava mostrar ao leitor a veracidade dos fatos noticiados pelo repórter, mas a cientificidade deste discurso vinha mesclada com os elementos do melodrama e do romance, com uma linguagem coloquial e romanceada.⁵⁰⁹

No entanto, no final do século XIX, a medicalização do criminoso legitimará as avaliações dos atos, responsabilização e punição do criminoso.⁵¹⁰ As explosões do delírio do *louco/degenerado hereditário* foram descritas por Morel,⁵¹¹ sendo que os crimes praticados por esses indivíduos expressavam a sua *amoralidade*, sendo eles diferenciados dos simples *predispostos*, em que os mecanismos cerebrais eram comprometidos, mas não na amplitude que a dos degenerados. Acompanhando essa tipologia se estabeleceram, então, critérios para a categorização entre o *normal* e o *patológico*.

Em diversas histórias do semanário a loucura era o motivo da ação do criminoso, como no caso que foi capa da revista com o subtítulo "Os arrombadores de Cofre"⁵¹², O crime era um roubo a banco, seguido de assassinato que ocorre na cidade do Rio de Janeiro. Nesse episódio o guarda do banco e dois empregados foram eletrocutados por Silberman e sua quadrilha.⁵¹³ Para solucionar o caso, Bianca finge aceitar uma proposta de casamento do suspeito, que era Silberman, reconhecido na investigação de Barrios por causa de suas impressões digitais.⁵¹⁴

⁵⁰⁸ CARRARA, 1998, p.71.

⁵⁰⁹ OTTONI, 2007, p.20.

⁵¹⁰ CARRARA, *op. cit.*, p.79.

⁵¹¹ *Ibid.*, p.92.

⁵¹² OS ARROMBADORES de cofres. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.52, 06 mar. 1926.

⁵¹³ Neste trecho há relato sobre a questão do assassinato entre a classe alta (p.25).

⁵¹⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.52, 1926.

Ao final desse último caso foi recolhido ao hospício, pois "foi atacado por um acesso de loucura"⁵¹⁵.

De modo rocambolesco, no próximo episódio, "O Crime da Sra. De Lamotte"⁵¹⁶, estória que foi capa da revista, foge e sequestra novamente a investigadora, usando clorofórmio para entorpecê-la e levando-a para o seu esconderijo, em Copacabana, dirigindo novamente a sua barata. A investigadora é aprisionada, e o vilão em acesso de demência diz que açoitará a detetive tal qual a representação de um quadro que fora roubado, caso que Barrios investigava. Ela foge e há no último episódio da série do vilão intitulada "Vingança de Silbermann"⁵¹⁷, um novo sequestro da dupla que foi salva por Menezes. O motivo da vingança de Silbermann era o amor que sentia por Bianca e seu ódio por não ser correspondido.

O quadro que representava a punição da "aventureira", Sra. De Lamotte, supostamente uma nobre pertencente à corte de Luis XVI, na França, foi o mote para um dos sequestros que Silbermann intentou contra Bianca, pois ele se traveste de homem cujo quadro fora roubado e requisita a argentina como investigadora. Levada ao seu esconderijo, o médico tenta torturá-la, simulando o açoite à nobre retratada artisticamente. Neste episódio o açoite tem conotações perversas, sexuais, e na imagem de capa há uma mulher seminua ensanguentada. A imagem era similar à capa intitulada *O Crime do Marquez de Sade*, publicada posteriormente no número 59 da revista, fato já mencionado. Adicione-se que a qualificação de doentio do criminoso tornava-o um sádico e perverso copiador, que fantasiou a tortura ao objeto amado-odiado, no caso, a mulher que recusava o seu amor.

Característicos de uma tipologia de época, os chamados *crimes de paixão*, assassinatos de mulheres e de outrem e os suicídios, empolgavam as multidões de leitores de periódicos em que se folhetinizavam as narrativas policiais do cotidiano.

⁵¹⁵ OS ARROMBADORES de Cofre. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.52, p.23, 1926. (continuação)

⁵¹⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, 23 mar. 1926.

⁵¹⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 27 mar. 1926.

No caso dos crimes de honra, a paixão era vista como "dirimente da responsabilidade criminal e selava direitos tradicionais de posse" sobre as mulheres.^{518,519}

Porém na estória com final feliz ela é salva por Barrios, que aproveita o instante de alucinação do vilão. O folhetim foi capa do semanário e uma das mais explícitas em expressão sexual e perversa, contendo nudez parcial e representando a tortura da mulher. A leitura do texto seria, portanto, acompanhada da fantasia e imaginação do que poderia ocorrer com Miss Bianca, caso Silbermann efetivasse o seu intento.

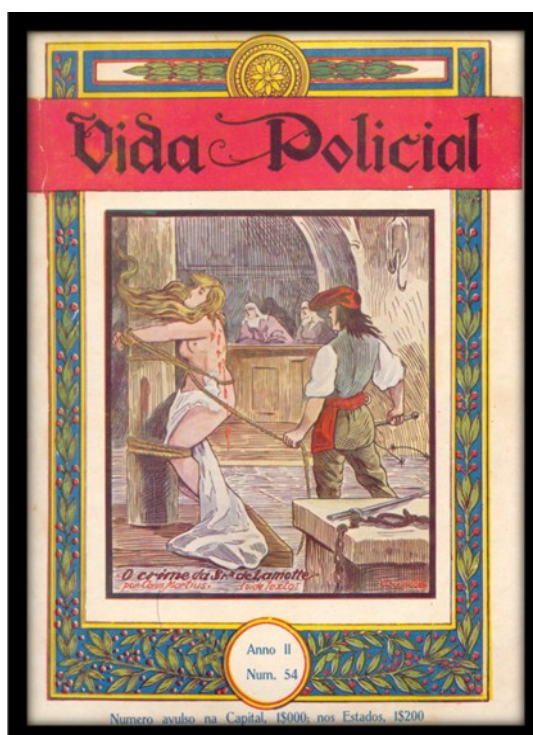


FIGURA 14 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, 1926

A representação maléfica do personagem de Silbermann baseava-se em sua *propensão doentia* em cometer crimes, devendo-se ater ao aspecto de suas capacidades profissionais de médico: assassinato, tentativa de assassinato, sequestro, roubo a banco, latrocínio, tentativa de tortura, simulação de suicídio e assassinato em massa. Um excesso, obviamente o vilão condensava em si todo o ódio, um personagem-tipo representativo da capacidade idealizada da enfermidade mental como fator de inclinação ao crime, bem de acordo com os princípios de Lombroso e Ferri, que localizavam

⁵¹⁸ CANCELLI, 2001, p.148.

⁵¹⁹ Ver também CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

também no *caráter inteligente* dos indivíduos um fator agravante, como neste caso. No último capítulo da série, ele foi descrito pelo investigador Menezes:

Estavam livres de Silbermann, senhor de uma intelligencia de élite, que tanto bem poderia ter prestado à humanidade, mas cuja diretriz fora desviada por uma desses phenomenos que escapam à percepção humana. Que porém, lhes estaria reservado? Só o futuro poderia dizer.⁵²⁰

Os seus atos parecem não ser acompanhados de motivações próprias, contudo, seu motivo era de ordem eugênica, médica, relacionada a sua loucura quando tenta inocular a gripe espanhola na população carioca; além do fator passional e extremo, seu amor por Bianca, que depois de investigado e perseguido pela detetive passou ao ódio. Nesses casos evoca-se o *estigma da anormalidade*.⁵²¹ Anormalidade acompanhada de um superpoder: o de ser médico e de se arrogar no direito de fazer morrer uma população em massa. Porém, o embate no folhetim também era entre dois expoentes de profissões de prestígio social, de um lado um professor, Barrios, e de outro um médico Silbermann, de "risada mephistofélica"⁵²², em que o herói, projeção de segurança social, era um professor criminologista.

Nesse sentido, outro crime com motivação na degeneração do vilão foi o conto intitulado "O Stradivarius Homicida"⁵²³. Nele "Domingos Durand, doutor em sciencias physicas e naturaes, nascido na Bélgica, com 52 anos de idade, etc. etc.", era um cientista inteligente que havia matado um casal, cujo noivo era um milionário financiador de suas pesquisas e a noiva violinista. Barrios soluciona o crime por meio de exames científicos, analisando o lugar e os corpos e descobrindo o ocorrido por meio da observação. Os dois foram mortos por envenenamento: ao tocar a "sonata pathetica de Beethoven", o dedo toca ao "piscar a corda num determinado ponto" onde se colocou um ferrão de aço com veneno. Os dois tocavam ao morrerem, contudo a noiva morre sentada no banco do teatro no momento da apresentação. O vilão confessa e logo depois se suicida.

⁵²⁰ VINGANÇA de Silbermann. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁵²¹ Outro conto, já citado, em que o personagem comete um crime motivado pela suposta loucura foi publicado sob o título de "O olhar revelador". Ao final, o vilão é preso e morre sem recobrar a razão.

⁵²² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.48, 1926.

⁵²³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.59, 24 abr. 1926.

Também em "O Criminoso Inocente"⁵²⁴, folhetim narrado em quatro partes, "Miss Bianca – detective amadora" investigou sozinha um crime de assassinato de uma herdeira. O culpado era o Dr. Gastaldi, Presidente do Tribunal do Jury, magistrado considerado "um demente" que "age em virtude de uma força estranha que o impelle, que o empolga, força essa a que ele não pode resistir"⁵²⁵. A polícia procura Bianca, ela e Menezes investigam e comunicam a Barrios, incógnito no caso, e ao chefe de polícia. A solução do caso ocorre quando Miss Bianca vai ao Tribunal assistir ao julgamento de uma mulher que mata crianças e reconhece o anel usado pelo vilão. Na trama, ela foi alvejada no pulmão pelo Juiz, mas que no fim é morto por Menezes.⁵²⁶

Para reafirmar positivamente a ação de Barrios e seus auxiliares, diz-se sobre o caso: "um problema intrincado devia a sua solução às faculdades extraordinárias do trio detective"⁵²⁷, provavelmente referindo-se também ao fato de que vilão era um juiz, obviamente um cargo de poder que tornava um criminoso diferenciado socialmente. Porém, o juiz cometeu o suicídio, e se ocultou tudo do público.⁵²⁸ Provavelmente por causa da origem social e profissional do criminoso e também porque nas tramas do trio em todos os casos que envolvem a elite, se descreveram saídas internas e discretas.

Nessa trama, o criado do vilão narrou a sua história de vida: ele era filho de promotor, *nasceu mau*, quase matou um cortejador de sua irmã de criação. Cresce e se torna um homem de "duplas existências", de duas personalidades. Uma, a pública de juiz e outra, de um matador que disfarçado comete crimes, à noite, depois de vestir-se andrajosamente em um cubículo escondido em sua biblioteca. Em seu *diagnóstico* do seu criado ele era um doente que agia, segundo o próprio juiz: "quando uma força invisível o impelia ao crime, forças a que não podia resistir"⁵²⁹.

⁵²⁴ O CRIMINOSO inocente; MISS Bianca: detective amadora. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.70, 1926. 1.^a Parte.

⁵²⁵ MISS Bianca: detective amador; O CRIMINOSO Inocente. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.71, 1926. 2.^a Parte. (continuação)

⁵²⁶ O CRIMINOSO inocente. 3.^a Parte. (continuação); MISS Bianca: detective amadora. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.72, 1926.

⁵²⁷ O CRIMINOSO inocente. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.73, 1926. 4.^a Parte. (continuação)

⁵²⁸ O Criminoso inocente. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.73, 1926. 4.^a Parte. (continuação)

⁵²⁹ O CRIMINOSO inocente. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.73, 1926. 4.^a Parte. (continuação)

No folhetim, portanto, inserem-se as explicações de época para o motivo pelo qual o criminoso comete o ato. A chamada *força invisível* era irresistível, algo incontrollável e sem nenhum freio, uma alusão provável à força nata que o fez hereditariamente mau, um indivíduo propenso ao crime, sendo as personalidades que o compõem contraditórias, a que prevalecia era a do *instinto* assassino. Modelar na época, e reatualizada na roupagem eugênica, as explicações desta vertente repercutiam nas tramas e nos enredos de folhetins e contos, afinal como explicar que um juiz, padrão de conduta, cometa crimes bárbaros?⁵³⁰

Em o "Genio Maldito Novella Policial"⁵³¹ o mesmo argumento foi utilizado. Barrios é chamado pelo chefe de polícia, de nome George, que pede sua ajuda para casos não resolvidos. Na trama, Barrios o chama para assistir a uma cirurgia craniana. Mais uma vez o médico é o criminoso, morto em explosão de barco, a quem Barrios reconhece sob o disfarce de Barthermann. Mas o vilão era Doroski – Markus Doroski, descrito como inteligente, mas também como o juiz possui dupla *personalidade*; sua infelicidade no amor levou-o a nutrir ódio pelos humanos: esteve envolvido com espionagem, assassinato, falsificação de dinheiro e experiências médicas ilegais.

Aparentemente os crimes citados, nesse contexto histórico, eram considerados por Mendonça como crimes graves e extremos derivados da loucura dos indivíduos. Assemelhada a este tipo de construção de personagem no semanário foi a obra de Robert Louis Stevenson publicada em 1886, chamada de o *Médico e o Monstro* (título original em inglês: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*). O livro é categorizado como de horror e suspense, um clássico do mistério com algumas características de romance policial, como o ocorrência de um crime, existência de mistério e investigação policial para solucionar o crime cometido por um personagem Dr. Jekyll, um médico, que possuía duas personalidades: o reconhecido doutor e o vilão Mr Hyde, uma consciente e o outro do subconsciente, representando o mal que emerge do ser humano.

Para compreender essa tônica, valemo-nos de Foucault, para quem no século XIX, com a patologização da conduta criminosa os indivíduos passaram a ser avaliados e apreciados segundo critérios do normal e do patológico, atrelando essas questões a uma nova tecnologia do poder de punir. A criminalidade passará a

⁵³⁰ Cf. CARRARA, 1998.

⁵³¹ GENIO MALDITO novella policial. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.80, 1926.

representar uma doença, sendo representativo o surgimento do *monstro moral*, seja ele o *monstro político*, representando em primeira instância pelo rei despótico, seja qualquer indivíduo, o homem do povo, como o criminoso político, que rompe o contrato social, o pacto, e retorna ao estado natural, sem vínculo social, como um déspota que quer fazer valer o seu interesse em detrimento do interesse coletivo.⁵³²

Nesse sentido, Sade representa a associação entre o monstro despótico e o monstro do povo, a autodestruição da natureza, implicando a presença de um superpoder que opera a libertinagem transformada em monstruosidade.⁵³³ Segundo o autor, os primeiros casos importantes estudados pela medicina legal transgrediram as interdições cruciais alimentar e sexual, analisados pela psiquiatria e na penalidade, cujo caso exemplar configura-se no outro *personagem* citado em *Vida Policial*, o *Jack, o Estripador*. Este que supostamente possuía parentesco com a rainha Vitória, o que uniria a monstruosidade do povo com a monstruosidade real.⁵³⁴

4.5.1.3 A hipnose

Outra questão clássica dos escritos policiais e que aparece nos folhetins adquire formato em "O criminoso hypnotizador"⁵³⁵, subtítulo de mais uma capa nesta revista. Uma reportagem chama atenção de Bianca, que investiga e soluciona um crime. Nessa trama, Medeiros e Albuquerque era um personagem de Mendonça, escritor de livro chamado de "O hypnotismo", e que hipnotiza Silbermann. Medeiros e Albuquerque, que foi um dos pioneiros da literatura policial brasileira, apareceu como personagem do conto citado intitulado "O criminoso hypnotizador"⁵³⁶, e além desta

⁵³² FOUCAULT, 2001, p.118.

⁵³³ *Ibid.*, p.126.

⁵³⁴ *Ibid.*, p.127.

⁵³⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 1926.

⁵³⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 1926.

ilustre citação publicou dois contos "Hypnotizada"⁵³⁷ e "Um Crime"⁵³⁸, já citado no capítulo anterior.

No conto Barrios e Bianca investigam suicídio suspeito de três homens ocorrido na alta sociedade carioca, cujo assassino era um hipnotizador, obviamente Silbermann. A intertextualidade é evidenciada não só na referência a Medeiros e Albuquerque e seu livro quanto neste diálogo: "– É interessante o que o senhor acaba de me mostrar. Não haverá fantasia em tudo isso? – Alguma não há dúvida. No meio, porém das tiradas literárias, ressalta a realidade da coisa"⁵³⁹.

Importante destacar a recorrência da forma como se inicia a investigação, a leitura de uma matéria de jornal, neste caso que é instigada por Bianca, sendo que Barrios também acompanhará e investigará o caso, cujo suspeito inicial era um hipnotizador chamado professor Martin, já que a suspeita dos detetives era de suicídio induzido por hipnose. Bianca aparentou submeter-se à hipnose por este professor, o que o deixa furioso, pois a investigadora não foi hipnotizada. Então preparam uma emboscada em que Medeiros de Albuquerque, supostamente um personagem fictício, referência óbvia ao escritor, hipnotizaria Martin.

O local escolhido era uma "opulenta propriedade uma festa magnífica em benefício de obra de caridade" e sob o disfarce de industrial rico Medeiros e Albuquerque hipnotiza Martin que confessou seus crimes e afirma, ao revelar sua identidade: "a humanidade é perversa e que não melhorará enquanto não se destruir um terço dela". A fala era mote de crimes de Silbermann, aqui-inimigo de Bianca e Barrios. Ele foge e descobre-se que, apesar de realizado exame "individual dactyloscópica" pelo Gabinete de Identificação e esse ser idêntico ao morto examinado no necrotério, este se tratava de seu comparsa. Nessa festa o chefe da polícia estava presente, mas a investigação foi toda precedida de preparativos e elucubrações dos detetives particulares.

Como se pode observar nas referências encontradas sobre este autor havia a presença da temática da hipnose, marcadamente utilizada como meio de obter sucesso em investigações criminais. Como veremos, esta temática apareceria em diversos outros folhetins e contos. Interessa-nos marcar a utilização de um

⁵³⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, 1926.

⁵³⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 1926.

⁵³⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.51, 1926.

procedimento de ação criminal em que o mental é manipulado, e que na maniqueísta construção destas tramas representavam o mal, um meio de ação em que poderes, além da utilização da força física, eram capazes de manipular e capturar a vontade submetendo a vítima ao seu poder. A hipnose foi utilizada para cometer crimes e solucioná-los.

Em "Hypnotizada"⁵⁴⁰ o marido desconfiado hipnotiza a mulher, chamada Clara, e em forma de uma carta, ela redige uma confissão, dizendo que nunca o amou e que casou por interesse financeiro. E, o caso mais grave: que tinha um amante, um dos mais íntimos amigos do marido. Segue a trama com os preparativos para a vingança. Ele a acorda e faz tudo normalmente. Posteriormente, em sucessivas hipnoses ela é induzida a encontrar o amante e a ser acometida por um ataque "apoplético fulminante", para morrer nos seus braços. Nas hipnoses Clara, que era extremamente católica, era sugestionada a suicidar-se e ante a "esta medonha sugestão, o Cristo e a Virgem Maria abririam-lhe em compensação a miragem cristã do céu!"⁵⁴¹ Este é um exemplo de drama interpessoal familiar que envolve questões de honra masculina, vingança, assassinato e o hipnotismo, prática recorrente em diversos contos policiais na revista.

Na sequência do caso do hipnotizador Silbermann chamado de "Os Arrombadores de Cofres"⁵⁴², Bianca infiltra-se e arma-se uma situação de desmascaramento. Esse fato leva à confissão do vilão, sempre sob a alegação de sua interpretação da tese do necessário aniquilamento de 1/3 da população carioca, que neste momento Mendonça, por intermédio de seu personagem, refuta e alega serem pensamentos insanos.

Outro caso como o uso da hipnose foi "O reflexo traidor?"⁵⁴³, em que um comparsa do vilão denuncia o líder do grupo como o engenheiro italiano. Ferrati, espião a serviço da Itália, que viera ao Brasil em busca de planos de construção de submarinos e aviões. Na investigação usam-se disfarces, vigilância e há observação de mensagem telegráfica por espelho na casa do suspeito. Ela é decifrada e há uma ação persecutória que ocorre no Teatro Municipal, e nesta Barrios usa disfarce, os

⁵⁴⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, p.30, 1926.

⁵⁴¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.50, p.30, 1926.

⁵⁴² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.52, 06 mar. 1926.

⁵⁴³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.21, 1925.

criminosos usam submarino para suas ações, e também há o uso da hipnose e na perseguição final é lançada bomba no submarino que supostamente mata a todos os perseguidos.

Porém ressaltamos nesses contos a utilização do hipnotismo como uma técnica aceita de confissão, o que nesse contexto elimina outras formas de pressão para a obtenção da confissão, como já se afirmou, a possibilidade do uso da tortura física e psicológica. Mas, também o uso dessa técnica serviria supostamente para práticas de crimes como extorsão e roubo, das utilizações criminosas de manipulação e indução.⁵⁴⁴ Essa perspectiva acompanhava o que Lombroso e os magistrados, influenciados pelo positivismo e pelo espiritismo, no século XIX, entendiam sobre o tema, que a hipnose poderia resultar em formas de *perversão de comportamento* também do tipo criminoso, justificativa para condenações em tribunal no período.⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ O seriado televisivo CSI: Crime Scene Investigation é contemporaneamente assistido mundialmente e com altos índices de público. Num de seus episódios uma hipnotizadora induz ao suicídio duas jovens. Este episódio foi intitulado The happy place e foi ao ar em 16 de outubro de 2008. Segundo o Monte-Carlo Television Festival a série CSI: Crime Scene Investigation (CSI: Crime Sob Investigação) foi o seriado de TV americano mais assistido do mundo em 2007, 2008 e 2010. Segundo os dados, o seriado policial tem 73,8 milhões de espectadores. A série baseia-se na investigação de cientistas forenses, principalmente para casos de assassinatos. (Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/csi-bate-house-e-se-torna-o-programa-mais-assistido-no-mundo.html>>. Acesso em: 15 jan. 2010).

⁵⁴⁵ DARMON, 1991, p.176-180.

4.6 NAS INVESTIGAÇÕES DE PINSON: O VILÃO DE WOESTYN

Os escritos de Woestyn ocuparam o segundo lugar, vinte e seis contos e folhetins, em número de publicação de contos e folhetim no semanário. Esse escritor francês criou um detetive, investigador oficial da polícia francesa, *um policial* como afirma o subtítulo de suas estórias. Neles os crimes cometidos pelos vilões eram o roubo (dez casos), assassinato (dez casos), furto (quatro casos), um caso de extorsão e uma trama sobre a antecipação de um crime. No total de crimes, roubo e assassinato se equiparam numericamente, sendo que no caso de assassinato, a motivação principal era a vingança seguida de latrocínio, e um caso de motivo político e disputa por herança. Nos episódios de roubo, o principal caso era o de roubo de joias, seguido de moeda rara, dinheiro entre outros. Já no crime de furto, o principal era o caso de joias, também seguido de furto a banco e de documentos importantes.

Nos contos de Woestyn publicados no semanário, nos enredos das estórias os vilões tinham parentesco com as suas vítimas. Na maior parte desses o vilão não foi submetido à justiça legal, ou seja, nem foi encaminhado à delegacia e nem ao tribunal judiciário.

Outra característica marcante é o pertencimento dos criminosos e das vítimas à alta sociedade, sejam de moradores do campo, quando Pinson está em seu *chateau*, ou da cidade, geralmente na cidade de Paris. Os escritos são ambientados em altos círculos militares, de herdeiros, entre médicos e industriais.

Os vilões são de círculos familiares pertencentes à alta sociedade francesa. Eles eram, por exemplo, um banqueiro que roubava irmãos, filhos de preso político espanhol que supostamente participou de um levante pró-rei Carlos⁵⁴⁶, um médico que mata por causa de herança e depois se suicida (casos M e N) e um antigo funcionário colonial que mata o pai do noivo contrário ao casamento de sua filha.⁵⁴⁷ Nesse caso o tio, "velho avarento", havia roubado uma moeda rara pertencente à

⁵⁴⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.44, 09 jan. 1926.

⁵⁴⁷ O MYSTERIO Lestrelle. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.75, 14 ago. 1926.

sobrinha, e incriminou o noivo dela para que eles não se casassem, pois era o tutor de seus bens.

Outro exemplo de envolvimento de indivíduos de um circuito familiar no enredo foi o da espiã Mme. Monier, mulher do ajudante de ordens do General, Capitão Monier, que roubou documentos militares. Como punição, o seu marido é enviado para a legião estrangeira e ela se mata. Outros casos em família foram da esposa que penhorara os diamantes de um broche para resgatar dívida e os troca por falsos; o caso de uma noiva, Laura, que finge ser roubada para saldar dívida de um ex-namorado pobre; Mathilda que tenta roubar o pai, já condenada várias vezes por roubo, sendo que ele a mata e depois se suicida; o médico Dr. Horloup assassino de sua mulher; e o caso de João Marquay, sobrinho do manufactureiro, que arquiteta com Mme. Grandchamp (amiga íntima da vítima) o assassinato de Pedro para herdarem a sua fortuna.

Outros vilões de destaque foram estrangeiros, e na classificação de época *imigrantes indesejáveis*. Vejamos a seguir o rol desse tipo criminoso criado pelo autor. Em primeiro lugar, um assassino membro de uma associação pró-libertação da Irlanda, "João Turco", dono do "círculo do Rive Gauche", e seu comparsa barão Lamberti – a dupla *achaca* um estudante por dívida de jogo; segue-se o caso da Princesa Sophia Cozulesko, que tentou matar sua prima e depois, por vingança, o detetive Pinson; o conde Giassini, decadente membro "da velha nobreza italiana", ladrão de joias, um "rato de hotel".

As temáticas comuns ao gênero se repetem como o caso de furto aos hóspedes em hotel cometido por ratos de hotel, arrombadores de cofres, furto de empregados de bancos e um caso em que um criminoso se faz passar pelo conhecido detetive Pinson – ele realiza parcialmente uma investigação e foge com o pagamento sem concluir o caso.

Um escrito excepcional em que indivíduos de classe perigosa e estrangeiros, mas de *classe baixa* foi a dos "irmãos Canalas". Caracterizados como artistas de "music-hallo", Edmundo Canalas e Carlos Balry: o primeiro atirador e o segundo aprendera na Espanha "a arte de servir-se da navalha e da faca". Os Canalas também foram descritos como participantes de levantes de esquerda: "Os acontecimentos revolucionários na Rússia os atraíram e, sabendo que há sempre o que pescar nas águas turvas, eles resolveram tomar parte no movimento

revolucionário"⁵⁴⁸. Diz-se que o primeiro "aprendera a atirar no "Far-West americano"; eles faziam shows de país a outro. O crime que os envolvia era a disputa de uma "bella poloneza", um "drama de crime e amor de bandidos"⁵⁴⁹ que ocorreu em palcos parisienses.

Além dessas tramas, há um furto de joias cometido em um casamento por um "cabeçudo", no qual se descreve detalhadamente a ação que envolve uma tentativa de fuga do criminoso com o uso de carro e trem. Nesse conto discorreu-se sobre questão dos erros judiciários que podem levar a uma condenação injusta, o que afetaria a credibilidade das instituições, pois a punibilidade errada causa descontentamento e descrédito. O inspetor refaz a investigação e conclui que havia errado em sua primeira avaliação. O caso envolvia dois homens trabalhadores da construção civil. Esse caso coloca em questão o erro investigativo que leva ao erro judiciário, problemática difícil, mas abordada aparentemente chamando a atenção para quem era policial ou do judiciário brasileiro.

4.6.1 João Turco de Paris e do Rio de Janeiro: bicho, extorsão e Vida Policial

O conto a seguir analisado, supostamente do autor Woestyn, apresentou-se no semanário como uma ficção em que provavelmente se elabora uma apropriação de um texto do autor. A narrativa foi empreendida como mais uma denúncia da existência do jogo do bicho e da corrupção policial, de uma crítica a jogatina que se realizava supostamente livremente na cidade do Rio de Janeiro com o acobertamento das autoridades. Tais acusações estiveram presentes nas colunas da revista. No conto a figura do detetive Pinson foi a ponte para se construir um texto crítico e irônico sobre o jogo do bicho e o seu mentor, Turco, e o policial corrupto, o barão como

⁵⁴⁸ A BELLA poloneza: odio implacável entre ladrões internacionaes. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.65, 1926. 1.^a Parte.

⁵⁴⁹ A BELLA poloneza: odio implacável entre ladrões internacionaes. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.65, 1926. 1.^a Parte.

veremos a seguir. Na revista, Woestyn publicou somente outro conto em que o mote era a dívida de jogo, chamado "Dívidas de Jogo fazem de um conde um ladrão"⁵⁵⁰.

Em "O 'João Turco' de Paris ou um 'achacamento' n'uma espelunca"⁵⁵¹ Pinson resolve investigar, sem o envolvimento com a polícia oficial, um crime de extorsão por dívida de jogo ilegal, pois obtida por meio de "achacamento". A vítima era um estudante no último ano de medicina, com certa fortuna familiar. Mas, essa trama iniciou-se quando dois estudantes conversam em um café no *Quartier Latin* sobre dívida adquirida numa *espelunca do Círculo "Rive Gauche"* de propriedade de João Turco. O policial escuta o diálogo e propõe-se a ajudar. Investiga a partir de infiltração no ambiente da jogatina e descobre a *tramoia*:

– Eureka! Esse barão de Lamberti foi cúmplice de João Turco para lhe achacar. Não há a menor dúvida: foi ele quem fez o "sem fio" por traz do meu amigo para o seu jogo no encarte e foi também ele quem no bezique marcou os pontos de garfo para o comparsa João Turco, que assim pode ganhar-lhe. É, portanto, o barão de Lamberti quem nos deve ajudar a resolver esse negocio.⁵⁵²

Pinson soluciona o caso fazendo com que o barão deponha contra João Turco acusando-o de achacar clientes. A incriminação foi feita por carta, escrita em troca de dinheiro a Lamberti, que desejava deixar Paris. Diante de tal ameaça, o investigador leva Turco à justiça para quitar a dívida do estudante, sem o que ele seria levado a fechar o "clube", além de ser processado pelo pai do estudante. Desse modo, o detetive resgata o papel da dívida e o rasga.

O texto é de destaque, pois os seus argumentos remetem diretamente ao caso da perseguição e processo contra o diretor do semanário *Vida Policial*. O motivo era o fato de Waldemar de Figueiredo, diretor da revista, no período da publicação deste conto estar em conflito com os apoiadores e facilitadores do jogo do bicho, supostamente setores da polícia, e os donos das bancas do jogo do bicho e o jogo de forma geral, na cidade do Rio de Janeiro.

⁵⁵⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.49, 13 fev. 1926.

⁵⁵¹ O 'JOÃO TURCO' de Paris ou um 'achacamento' n'uma espelunca. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.56, 1926.

⁵⁵² O 'JOÃO TURCO' de Paris ou um 'achacamento' n'uma espelunca. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.56, 1926.

O escrito foi publicado antes da condenação de Figueiredo, cuja pena foi de dois meses de prisão no Quartel da Polícia Militar, e uma multa de um conto de réis por injúria e calúnia. O motivo principal do rebuliço público foi a sua crítica ao jogo do bicho e ao ex-chefe de polícia, sob a acusação de ele ser um *facilitador* da jogatina, ou seja, ser corrompido pelos bicheiros recebendo propina para os seus negócios ocorrerem, as peças de acusações foram três matérias publicadas na revista, entre elas o suposto conto de Woestyn. Em coluna intitulada *Accacianas*, por exemplo, sem assinatura, afirmou-se:

Salve a justiça que concede interdictos para os tripots, absolve os bicheiros e condena os jornalistas [...] O nosso director foi condenado... [...] Não injuriou, não calumniou, narrou factos, publicos e notórios, já ditos e discutidos no Parlamento, na imprensa, em todas as rodas, em todos os meios sociais. Viva a Republica!...⁵⁵³

De fato, os personagens parecem criações de Woestyn, o detetive Pinson e a sua forma de ação, o achacamento por dívida de jogo, o estudante de medicina pertencente a uma classe privilegiada, uma vítima *ideal*, a ausência proposital da polícia, além do detetive, no caso e dono de banca de jogo. Contudo, o vilão possui o mesmo nome de um dos bicheiros criticados e perseguidos pelos editoriais da revista. Assim sendo, os tipos de personagens eram parte do imaginário social compunham um enredo também típico representando um mundo compreensível e datado do jogo do bicho na cidade de Rio de Janeiro (Paris).

Aparentemente, o conto foi construído adaptando os personagens à situação que a revista denunciava. Todavia, o escrito é tecnicamente como uma paródia, mas uma apropriação do tipo de enredo do autor Woestyn, ademais com uma denúncia que acompanhava a campanha da revista contra o jogo. Contudo, o mais importante era que a narração policial nesse caso foi utilizada como uma forma direta de expor um conflito no campo das disputas de poder: entre as pessoas que atuavam no semanário, setores da polícia acusados de receber propina do jogo e do poder judiciário, igualmente envolvido.

4.6.2 Contra o Jogo do Bicho: Vida Policial *versus* os Ratos Cinzentos

⁵⁵³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.56, 1926.

Waldemar Figueiredo ao longo de toda a publicação do semanário propôs o combate e repressão ao crime, além da *defesa social* preventiva a prostituição, ao alcoolismo e ao consumo do álcool e ao jogo em geral e em específico do jogo do bicho. Por exemplo, na matéria “O Rio dos Bicheiros (A cidade de São Sebastião é uma arca de Noé onde proliferam os ‘bicheiros’)”⁵⁵⁴ caracterizou os bicheiros:

As suas figuras mais representativas, quer dizer, os seus expoentes usam casacos, são chefes de partidos políticos (e quase sempre são estrangeiros), amigos de deputados e senadores e até de ministros a quem emprestam o seu apoio a troco de favores inconfessáveis. São milionários, possuem prédios que dão morada aos amigos de quem se tornam senhores; dão presentes de automóveis a advogados administrativos: são, em summa, os donos de nós todos. Valem tudo. Mantém abertas a suas espeluncas de “bicho”; ninguém os vê, ninguém os incomoda: funcionam livremente.⁵⁵⁵

Assim, os bicheiros eram figuras infames, mas totalmente inseridos na sociedade que aprovava esse jogo considerado pela matéria típico do Brasil, contudo ilegal e acentua o tom de ataque: “A policia não pode effectuar a prisão dos contraventores: deveria começar por si, mas isto constituiria uma especie de “suicidio”. Ora sendo assim, o remedio é deixar correr o marfim até que Deus se lembrar de que é brasileiro”⁵⁵⁶.

Mais audaz ainda na matéria intitulada “O cassino de Copacabana: é um tremendo onde se afundam a fortuna particular e a honra do brasileiro”, compara o jogo com a peste negra, a lepra e a chaga cancerosa, sendo o jogo o que inseria o Brasil entre os povos mais corruptos do mundo.⁵⁵⁷ Enfatizavam a *guerra aos bicheiros* como uma *obra de saneamento moral*.⁵⁵⁸

⁵⁵⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, 1926.

⁵⁵⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, p.33, 1926.

⁵⁵⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, p.33, 1926.

⁵⁵⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁵⁵⁸ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 1926.

Nesse contexto de matérias críticas ao jogo aproveita-se do conto e do contexto das perseguições para assinar as colunas, transformando-o em um novo caso político de perseguição à imprensa. Essas questões eram divulgadas ao público com reforço contra os atos dos *vilões*, quem desconhecesse os fatos o entenderia somente como mais uma ficção denunciadora do jogo tal como as outras matérias no semanário.

Assim, na matéria intitulada "O processo contra *Vida Policial* – Tudo para a cadeia: João Turco de Paris; Snr. Pinson, detective parisiense e o escriptor francez H.L. Woestyn envolvidos no processo"⁵⁵⁹, relatou-se o processo que o ex-delegado auxiliar Mario Lamberti de Lacerda pretendia mover contra a revista, pois ele afirmava que não havia jogo na cidade do Rio de Janeiro.

Lacerda foi demitido no dia em que fez tal afirmação em ofício, supostamente pelo chefe de polícia, elogiado pela matéria do Dr. Carlos da Silva Costa e mando do Presidente da República. Segundo Figueiredo, Lamberti era o grande protetor do bicheiro "Guimarães das Linhas", o chamado *homem das linhas*.⁵⁶⁰

No processo criminal, movido pelo ex-delegado Mario Lambert, contra Waldemar Figueiredo a acusação era a de que ele seria o *responsável pelas publicações contumeliosas* publicadas na revista como peças de acusação arroladas no processo: no número 55, em "Chronica ao correr da Penna" e os subtítulos "As surpresas policiaes"- "E o homem comeu gosou, comeu, partiu e chorou", no número 56 "Sr. Pinson policial – O João Turco de Paris ou um achacamento numa espelunca"⁵⁶¹. Portanto, com base nessas *provas* é que o diretor responsável pela revista foi condenado. Nessa matéria o tom era de bazófia, sem alguma desconfiança de que estes escritos pudessem condená-lo. Posteriormente, veremos como a história desenrolou-se desfavoravelmente ao réu.

Na imagem publicada na revista, a seguir apresentada na coluna chamada *Pernilongos*, questionam-se a índole e a falta de punição para com os bicheiros que livremente praticavam os seus crimes na cidade do Rio de Janeiro, acobertados pelas autoridades. As características da imagem reforçavam o caráter malévolo dos

⁵⁵⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.54, p.33, 1926.

⁵⁶⁰ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁵⁶¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.60, 1926.

acusados segundo o semanário em questão, tais como a composição física exagerada, destacando os rostos desproporcionais, maiores do que o resto do corpo, olhar sério, fixado, pensativo, em atitude de indignação, traços no rosto que marcam as olheiras, sobrancelhas cerradas e tipo de rosto que revelam estereótipo "turco".

Os homens de roupa clara aparentemente seriam da quadrilha de João Turco, ele que foi desenhado com roupa preta e o rosto marcado com forte expressão frontalmente em destaque. Olhar para o alto, composto de cabeça desproporcionalmente maior que o corpo, mas com o mesmo tipo de chapéu e sapatos que o de seus comparsas. Ele ouve o que um deles diz, sua expressão parece ser de ódio. Esconde as suas mãos, como se ocultasse algo, como as suas supostas ações ilegais ligadas ao jogo do bicho, achacamento de devedores e relações escusas e corruptas com a polícia.



FIGURA 15 - BICHEIROS RETRATADOS NA COLUNA PERNILONGOS
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.56, 1926

Nesse mesmo número há uma coluna permanente no semanário "Chronica ao correr da Penna", na qual se reforça a crítica ao jogo do bicho e aos bicheiros, adicionando que houve um ataque físico sofrido por um vendedor da revista. A agressão supostamente foi realizada por um dos *assalariados* de João Turco que esteve insatisfeito com as críticas e perseguições policiais vindas da campanha do *idôneo*

Dr. Renato Bittencourt – 2.º Delegado Auxiliar, apoiado pela revista. Nesse texto Waldemar Figueiredo descreveu mais uma vez os bicheiros:

Tudo leva a crer, que a hydra terrível cahirá, esmagada de vez, ao tempo que o "Guimarães das Linhas", "João Turco" e "Pinho" se estorcerão de raiva, até que sejam expulsos do território nacional como os mais perigosos indesejáveis. É até de lamentar não tenhamos mais no Brasil, para este caso, as penas mais severas...⁵⁶²

O autor citou ainda outros dois bicheiros, Guimarães das Linhas e Pinho, o “logar-tenente” de Turco, chamado de “o portuguez batoteiro e indigno”, acusado por Figueiredo de extorquir o diretor do Club Brasil, localizado no Largo da Carioca, na época.⁵⁶³

Em outra matéria chamada de “Outro Processo! ‘Guimarães das Linhas’ diz injuriado – O petitorio do homemzinho”, relata-se um novo processo contra Figueiredo, o processante assinou como Nicolau Luiz Cardoso Guimarães, vulgo “Guimarães das Linhas”. A queixa crime fundamentava-se no artigo 317, letras b e c do Código Penal,⁵⁶⁴ combinado com o artigo primeiro, número três e parágrafo primeiro do Decreto n.º 4.743, de 1923, a Lei de Imprensa.

Após sua condenação, Figueiredo escreveu outra "Chronica ao correr da Penna" intitulada "O meu processo e os ratos cinzentos"⁵⁶⁵. No texto, mais agressivo e direto sobre a corrupção, Figueiredo empregou a expressão *quadrilha dos ratos cinzentos*, referindo-se também aos advogados de um dos seus processantes:

Os ratos cinzentos, estão por traz dos bastidores, são dois salafrarios muito conhecidos no foro, safados e sacripantas. Um é baixo, gordo, cabeça de melão torto e podre, cheirando mal como a cloaca que "se abra" as fuças do seu companheiro, que é almofadinha e pomada convencido e pedante. [...] Os piratas confessam nos autos do meu processo que o "homem das

⁵⁶² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.56, 1926.

⁵⁶³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.55, 1926.

⁵⁶⁴ “Art. 317. Julgar-se-há injuria: a) a imputação de vícios ou defeitos, com ou sem factos especificados, que possam expor a pessoa ao odio ou desprezo publico; b) a imputação de factos offensivos da reputação, do decoro e da honra.” (CÓDIGO PENAL DE 1890. disponível em: < <https://skydrive.live.com/?cid=851d806c78110ebb&sc=documents&id=851D806C78110EBB!580#!/view.aspx/Arquivos%20de%20Hist%C3%B3ria%20do%20Direito%20no%20Brasil/C%C3%B3digo%20Penal%20de%201890%20Completo.doc?cid=851d806c78110ebb&sc=documents>>. Acesso em: 26 jun. 2011).

⁵⁶⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.71, 1926.

linhas" possui muitas e valiosas propriedades e uma grande fortuna depositada nos nossos bancos e em giro na nossa praça. Ahi é que estão as "comidas". Como podem os sevandijas resistir a tentação de tão vultosa somma?!... O homem dos carretéis, das linhas e dos novelos, tudo ganhou e enriqueceu a troco da tolerância das nossas autoridades. Para isso concorreram o contrabando, a intrujice, o crime, a fraude, as batotas, o cynismo, a pouca vergonha, o suborno e a falta de brio.⁵⁶⁶

Figueiredo critica os bicheiros pela sua condição de estrangeiro, bem como os advogados, acusando-os de caluniadores e mentirosos. Além de replicar a afirmação de que os colaboradores da revista continuam os mesmos e ativos e que apelaria da sentença que o condenava. Em outra crônica dissertou sobre a sua condição de processado:

Não sou bicheiro, nem vendedor de cocaína – se assim fosse, era sopa, riame dos processantes. [...] No Brasil actual as cousas são assim – gente honesta para o carcere – liberdade para os delinqüentes. A lei de imprensa está ahi – firme, altaneira e protectora, para garantir o assalto a propriedade alheia, proteger o crime e a batota. [...] A nossa justiça é as vezes lamentavelmente falha. [...] Põem em liberdade bicheiros e delinqüentes contumazes – mas condemna com energia o jornalista que defende o prestígio da autoridade, a honra da Nação e do Governo – que ataca os "Guimarães das Linhas" e os "Joãos Turcos". É o prestígio da fraude, do crime e da batota.⁵⁶⁷

Na sequência de matérias ainda sobre a temática do processo contra Figueiredo foi publicada a charge do cartunista Cícero representando a *Lei de Imprensa*, também chamada *Lei Gordo*. Na figura a seguir se qualificou a lei como autoritária, usada de forma persecutória a todos que criticassem indivíduos com boas relações com os altos círculos de poder. Portanto, a charge era uma alusão direta ao seu processo e à forma como via o papel da censura e das instituições corruptas e persecutórias da imprensa denunciadora.

Nela aparentemente ocultou-se o corpo da representação clássica da Justiça, a deusa grega Themis, a imagem de uma mulher de corpo inteiro, de olhos vendados tendo uma espada em uma das mãos e em outra uma balança. Como é sabido, aqueles símbolos seriam uma referência, respectivamente, ao tratamento equânime sem distinções de qualquer tipo, ao equilíbrio, à força e à ordem. A espada/força é,

⁵⁶⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.71, 1926.

⁵⁶⁷ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.74, 1926.

por sua vez, uma alusão também ao elemento coercitivo presente na realização da justiça, vale dizer, a possibilidade de punição. Nessa imagem aparece somente uma parte do braço e de uma mão com a espada em que está assinalado o nome da lei, que, segundo o entendimento dos editores, pretendia punir o semanário sem considerar a objetividade/equanimidade e o equilíbrio.

Há nuvens ocultando o resto da imagem conhecida da Justiça que descem em direção à representação da imprensa, uma mulher com pena na mão, vestida de preto, acorrentada à bola de prisioneiro, que é a representação da censura. A mulher está presa, sentada tendo uma escrivaninha a sua frente e sobre ela há papéis que aparentemente eram escritos e jogados em um lixo que está ao seu lado, portanto o que se escrevia não era publicado ia para o lixo e esvoaçavam na medida em que sobre a cabeça da mulher descia a mão autoritária da lei intitulada *Lei Gordo*.

Abaixo da *mão da Justiça* desenhou-se uma alusão à cela de uma prisão, escrito "cubículo 13", muito provavelmente designada para os presos políticos do período, como Figueiredo se considerava. A imprensa aprisionada foi representada por uma mulher, de traços delicados, indumentária da época, de certa fineza, que, de modo oposto à truculência da espada e da bola de prisioneiro, representa aqueles que se opusessem ao poder do Judiciário, da polícia.



FIGURA 16 - CHARGE SOBRE A LEI GORDO DE CÍCERO VALLADARES NA COLUNA PERNILONGOS
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.62, 1926

A lei chamada de *Lei Gordo* foi redigida por Adolpho Affonso da Silva Gordo, senador paulista, e impôs uma série de restrições à ação da imprensa no Brasil.

Além dessa lei, o político criou também leis de restrição à entrada de imigrantes considerados *indesejáveis*, pelo Decreto n.º 1641, em 1907. No contexto de autoritarismo, na década de 1920 assistiu-se, também, à imposição do estado de sítio nos anos de 1922 ao ano de 1926, a repressão ao movimento operário, bem como as deportações, principalmente dos *indesejáveis* anarquistas.⁵⁶⁸

Na continuidade dessas ações, em 1927 foi aprovada pelo Congresso Nacional a *Lei Celerada*, lei que atingiu a imprensa, as organizações político-partidárias, sindicatos e a imprensa. Com ela o Partido Comunista tornou-se ilegal e foi neste contexto que surgiram: "As discussões em torno dessa lei – praticamente precursora da Lei de Segurança Nacional – que geraram acessos debates, levando Washington Luís a declarar que considerava a questão social como 'caso de polícia'"⁵⁶⁹.

Os textos de Figueiredo e de supostamente Woestyn estiveram inseridos em um contexto maior de perseguição e autoritarismo, policial, político contra a imprensa denunciadora. Nesse caso um autor estrangeiro e o seu detetive Pinson, um francês, representante da moderna e eficaz segurança, viabilizaram a crítica e a denúncia ao achacamento, a liberação do jogo ilegal e a corrupção policial e do judiciário no Rio de Janeiro. Barrios era o escritor mais publicado, mas o seu autor poderia ser preso, a expressão livre foi viabilizada por intermédio de um escritor policial da França de Bertillon.

4.7 AS VÍTIMAS NO CONTO E NO FOLHETIM DE VIDA POLICIAL

Os personagens vítimas eram construções de papéis que na revista *Vida Policial* se relacionavam diretamente com a tipologia de crime e com os criminosos presentes nos contos e folhetins policiais. O tipo de crime que as vítimas eram submetidas se relacionava a um roteiro típico nos contos e folhetins, ao estereótipo de personagens. Por exemplo, se a vítima pertencia à classe abastada, o tipo de crime relacionava-se a questões de roubo e furto ao seu patrimônio, a questões de herança e o criminoso ou era seu subalterno ou empregado ou familiar.

⁵⁶⁸ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.20.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p.107.

Nos contos e folhetins analisados havia um tipo social ideal de personagens e de tramas que se desenvolviam em um ambiente e num sentido próprio das escolhas e seleções realizadas pelos organizadores do semanário, indivíduos de seu tempo. Por outro lado, acompanhando essas questões as tramas e os personagens, neste gênero, encerravam uma modelo de enredo e tipos de personagens esperados pelo leitor.⁵⁷⁰ No caso da vitimologia este campo possuía características próprias, imputando às pessoas acometidas por crimes, as vítimas, atributos estigmatizantes, o mais comum, negativos. Sendo que sempre se referiam negativamente às situações que os envolviam nas tramas; assim, os tipos de crimes as definiam em termos de classe, gênero, atributos diferentes entre homens e mulheres, ou origem étnica-racial.⁵⁷¹

Temos, por exemplo, os seguintes casos de autoria de Claudio de Mendonça o caso **A**, "O Caso do 'Grande Hotel' ou o Verticillo Ganchoso", em que um crime de assassinato de um espião inglês foi cometido por espiã russa filiada ao Partido Socialista; Caso **C**, "O caso Gabbini" ou "O Methodo do detective Barrios" nesse houve um roubo de dinheiro em cofre e títulos ao portador por um ladrão, que era o motorista do "capitalista ex-industrial italiano", **Caso D**, "A Aranha Assassina", por Caius Martius, uma mulher mata quatro maridos para obter o seguro, os perpetradores eram a "viúva-negra" e o executor – "o creado hindu", "índio Maganão", "filho de Budah!", "aspirante do Nirvana". Neste caso o motivo era o seguro que o esposo assassinado deixaria, bem como a sua herança; **Caso E**, "O Olhar Revelador", por Caius Martius. Médico assassino, cujo motivo do crime era a loucura do vilão, pois matava para criar humanos em laboratório, guarda-os para com corrente elétrica ativá-los; Rico inglês, intendente de um milionário, foi assassinado por também um inglês que o mata para honrar a filha, a vítima perseguida por ele. Crime absolvido e justificado por Barrios, pois o assassinado era um *patife* que *mereceu aquele castigo*; **Caso G**, "Miss Fly", ladrões de joias de vitimas desprotegidos em hotel sendo as

⁵⁷⁰ TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. **Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

⁵⁷¹ A descrição do dicionário Michaelis do termo vítima define alguma dessas possibilidades.. Assim, vítima definia-se "*sf (lat *victima*)* **1** Pessoa ou animal que se imolava a uma divindade. **2** Pessoa morta por outra. **3** Pessoa sacrificada às paixões ou aos interesses de outrem. **4** Pessoa passiva de um crime. **5** Pessoa que sofre o resultado funesto das próprias paixões ou a quem são fatais os seus bons sentimentos. **6** Qualquer coisa que sofre dano ou prejuízo". (Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=v%EDtima>>. Acesso em: 24 jun. 2011).

vítimas, um "capitalista industrial" e sua amiga. Os ladrões eram um casal: uma russa e o "bandido mais terrível de Nova York'.

Outro caso exemplar em que marcadamente a vilã estereotipada lombrosianamente matou membros da família por motivo de herança e classe **Caso U**, Capa da revista "As núpcias da morte". As vítimas eram um casal enamorado, um homem rico e uma mulher pobre, costureira. O assassino foi o primo da vítima, a pedido de senhora rica que manda matar o próprio filho e a nora, casados naquele dia. Moravam em Copacabana e "A tal matrona, creatura antipathica, com todos os estygmas de criminosa, gravados na face, contou-me, sem emoção, que o seu filho e unico herdeiro se enamorára de uma jovem costureira". Ela manda matar por desgosto pela união.

Além do caso das vítimas do Morcego Humano, em que a alusão à morte de mulheres relaciona-se a sua condição de mulheres sozinhas, estrangeiras e ligadas à prostituição, o que iremos explorar melhor mais adiante.⁵⁷² Outro exemplo foi o caso em de Woestyn em que a filha ladra foi assassinada pelo próprio pai, o que justificou o seu ato.

Os diversos delitos descritos dos contos e folhetins policiais publicados no semanário requeriam a ação e solução de um detetive, policial ou particular. Os delitos podem ser classificados como aqueles que atentavam contra o patrimônio particular ou aqueles que atentavam contra a vida. Eram comuns os crimes como furto, roubo, extorsão, falsificação de dinheiro, assassinato, latrocínio, sequestro, tortura e em alguns casos, o crime de espionagem contra segurança nacional, bem como alguns em que o perigo era o criminoso pertencente a grupos de ideologia de esquerda, tais como *russos* e *anarquistas*.

Nessa perspectiva nem todas as vítimas pertenciam a grupos sociais desfavorecidos e não possuíam envolvimento com o mundo do crime. Não obstante, alguns personagens partilhavam de similaridade por possuírem estigmas depreciativos, como o caso de mulheres assassinadas ou vítimas envolvidas em algum crime contra o patrimônio.

As mulheres de forma geral não possuíam profissão, ao contrário dos homens que eram geralmente classificados segundo a atividade que exerciam, bem como pela nacionalidade ou alguma característica psicológica. Note-se que as vítimas,

⁵⁷² Segundo Cancelli (2001), "obsessão social" na época.

homens ou mulheres, eram apresentadas como portadoras de elementos que as denotavam com fragilidades, indivíduos indefesos. Contudo, ressaltamos que nestas construções os personagens vítimas masculinos também são edificados de forma a ressaltar sua fragilidade e impotência, que são recuperadas na medida em que o herói-detetive aciona uma série de capacidades que retratam a sua potência, contrabalanceando a perda de sua agressividade.

A maior parte dos crimes contra o patrimônio – seja furto, roubo ou latrocínio – ocorria em ambientes da alta roda, destacando-se os casos em que ocorriam em bancos, se furtavam joias ou nas casas onde havia disputa por herança nas famílias abastadas. Nesse último caso muitas mulheres eram as vítimas de parentes ou tutores que ambicionavam o espólio da família. Há inúmeros casos em que são vitimadas por seus maridos, seja para obter a herança, seja para viver com amantes. O protótipo do crime era a tentativa e (ou) homicídio. Contos envolvendo parentes parecem estar diretamente relacionados aos atentados contra a vida.⁵⁷³

O papel do detetive nesses crimes dizia respeito à busca pelo perpetrador do malefício e a sua condenação, mas isso não implicava necessariamente em punição legal. Em grande parte deles a condenação era extrajudicial, seja em casos comuns de retribuição do objeto furtado ou roubado, seja no caso de homicídios em que o assassino se suicida como solução da trama. O suicídio fazia alusão ao comprometimento das faculdades mentais do criminoso, este que tautologicamente cometia crimes. Menções diretas à "loucura" associada à monstruosidade explicavam os atos delituosos cometidos por este perfil de vilão *monstro*.

⁵⁷³ Neste caso os contos ou folhetins de Mendonça, casos D, U, Y e T, caso de roubo, e de Pinson casos B, G, H, J, K, M, N, R, S.

Nas *altas-rodas* a condenação extrajudicial do delinquente parece se justificar por ser uma forma deliberativa que não comprometia nem envolvia as pessoas desta classe no sistema de justiça criminal. A punição institucionalizada do criminoso e a exposição das vítimas eram vistas como algo que sujeitava e constrangia os indivíduos, ou seja, significava partilhar de um sistema constituído para o controle de indivíduos estigmatizados.⁵⁷⁴

Nesses casos vinculamos essa questão para os episódios em que se apresentam situações em que as vítimas ou agressores não estavam vinculados aos círculos de poder as ocorrências eram *típicas*, bem como a sua representação, assim vítimas e agressores pobres partilhavam de uma personalidade desacreditada, culpabilizados. E nesses havia relação das vítimas e criminosos. O que sugere que a vítima e o seu envolvimento ou pertencimento ao mundo do crime se vinculam, o que justifica a sua vitimização como punição.⁵⁷⁵

Para analisarmos estas questões escolhemos o folhetim de Claudio de Mendonça chamado *O Morcego Humano*, que repercutia um dos mitos mais recorrentes do universo cultural ocidental, o que retoma o tema clássico do *Drácula*, o vampiro, de múltiplos significados arquetípicos, que parecem sempre reelaborados: o de uma espécie de *vampiro* que ataca mulheres e as mata seccionando as suas carótidas, mas sem fazer alusão ao sugar o sangue da vítima. A série foi capa de um dos números da revista, que nessa edição perfaz sete páginas, e foi republicada na *Revista Criminal*.

Nesse caso um assassino mata jovens mulheres bonitas, sendo o seu *modus operandi* seccionar as suas carótidas com os dentes. Os investigadores Barrios, Bianca e Menezes entram em ação a pedido do chefe da polícia, George da Silveira. Inicialmente Barrios está em viagem de férias e pede que ninguém interfira no caso até ele chegar. Note-se que Barrios não é detetive institucionalizado, não é policial, é um detetive diletante, bem como os seus companheiros. Na trama na volta de viagem de trem o trio discute sobre Ciência e Dedução, citando Sherlock Holmes como exemplo de lógica, a quem Barrios se compara em termos de capacidade de dedução.

⁵⁷⁴ Cf. COELHO, Edmundo Campos. **A oficina do diabo e outros estudos sobre criminalidade**. Rio de Janeiro: Record, 2005; Foucault (1977).

⁵⁷⁵ OTTONI, 2007.

Num primeiro caso a vítima foi apresentada da seguinte maneira: "Uma mulher jovem e bonita fora encontrada morta no seu leito, num hotel de terceira classe. Tinha seccionadas as carótidas a dente"⁵⁷⁶. Como se segue:

Uma mulher estrangeira, oriental, provavelmente, chegou à tarde com uma valise, e pediu no "Hotel Latino", estabelecimento de terceira ordem, um quarto para aquela noite. O gerente apresentou-lhe o livro registro, a fim de que Ella ali lançasse o seu nome, profissão, etc. A dama em questão sorriu tristemente e declarou que não sabia ler e escrever.⁵⁷⁷

O segundo caso ocorreu na Rua da Saúde, cidade do Rio de Janeiro,⁵⁷⁸ uma mulher também estrangeira foi morta a dentadas; e este fato endossa as práticas policiais: "Tu não ignoras que uma morte por aqueles lados é uma coisa de somenos importância"⁵⁷⁹. referindo-se à região do meretrício local.

As duas primeiras vítimas do *homem morcego* em sua descrição eram a expressão da juventude e da decadência, encontradas em espaço marginal, além de estarem sozinhas. A primeira assassinada parecia envolta em aura de mistério e a segunda descrita como mulher que atuava na prostituição. Ambas eram estrangeiras, sendo a primeira descrita como oriental, sem maiores referências a sua nacionalidade específica, apresentada como uma pessoa com o atributo da beleza.

E no terceiro caso, aparentemente o foco das investigações, a descrição revela que a assassinada era uma ex-atriz *sustentada* por "um conhecido e acatado capitalista"⁵⁸⁰. A mulher era moradora de palacete em Copacabana e foi morta em sua residência depois de cear no cassino de mesmo bairro com o seu argentário, que a encontra na volta de seu jogo de pôquer, em seu *boudoir*, morta com a mesma brutalidade. Apresentou-se a seguinte cena:

⁵⁷⁶ O MORCEGO Humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.62, 1926. 1.^a Parte.

⁵⁷⁷ O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 1926. 2.^a Parte.

⁵⁷⁸ O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 1926. A Rua da Saúde era a antiga rua São Francisco da Prainha e atual Rua Sacadura Cabral, próximo à Praça Mauá, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. 2.^a Parte.

⁵⁷⁹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 22 maio 1926.

⁵⁸⁰ O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 1926. 2.^a Parte.

Numa "chaise-longue", metida num penteador guarnecido de custosas rendas, com a cabeça excangotada e o cabelo em desalinho, estava a sua companheira. As feições, horivelmente contrahidas... Os olhos, exaggeradamente arregalados, infundiam pavor. Do seu pescoço, alvo como jaspe, corriam dois filhetes de sangue que iam terminar no penteador, produzindo manchas enormes.⁵⁸¹

Portanto, terceira morta foi descrita como uma mulher de outra classe. Retrutada a partir de sua inserção social, ex-atriz, predicado estigmatizado na época, e sustentada por um homem rico. Moradora do bairro de Copacabana e frequentadora do cassino desta região, o que parece ser um aspecto pejorativo no folhetim, pois a revista combatia o jogo e recriminava a existência desse lugar.

A vitimologia policial descreveu mulheres assassinadas de classes sociais distintas revelando, de forma geral, um traço de envolvimento ou pertencimento a uma atmosfera decadente, depreciativa de suas figuras. Nota-se que, apesar dos crimes sucessivos, num mesmo padrão de ação, eles só passam a ser investigados por Barrios depois da morte da moradora do palacete em Copacabana. Isso manifesta uma escolha óbvia da polícia, ou seja, investigar o caso que envolvia alguém de inserção social na *boa sociedade*.

Entretanto, mais uma vez, parece compor a relação tautológica entre a vítima, seu ambiente e o crime a que foi acometida; principalmente se o caso envolver o gênero feminino, sendo esse caso um crime de assassinato, envolvendo um "vampiro" e mulheres cujo aspecto mais ressaltado é o sexual.⁵⁸²

E como os casos estavam sem solução aumentava a cobrança da imprensa, e o chefe de polícia, perdendo a paciência e endossando uma opinião, afirmou: "Já não tenho paciência para aturar as mofinas desses jornalistas cretinos"⁵⁸³.

Segundo o delegado, o caso era cometido por um *monstro sádico*, contudo era um *bandido fino*, pois não deixa vestígios para a polícia ou sinais que possam revelar a sua identidade para denunciá-lo pelos homicídios.

⁵⁸¹ O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 1926. 2.^a Parte.

⁵⁸² GONÇALO JUNIOR. **Enciclopédia dos monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008. p.65.

⁵⁸³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 22 maio 1926.

O investigador Barrios foi logo chamado pela polícia, como sempre nos casos insolúveis e de repercussão, e propõe a se manter investigando incógnito. Num primeiro momento se *disfarça* estereotipadamente de judeu – barba, óculos escuros, roupa *surrada* e com uma corcova. Pega um táxi e se dirige a uma das mais sórdidas ruas da cidade, "Penetrou num corredor escuro e desapareceu"⁵⁸⁴. No decorrer do episódio, de modo suspeito Carlo, um investigador de polícia uruguaio que estava no caso, reclama do direcionamento do caso e foi suspenso por 15 dias.

Barrios depois volta à delegacia, disfarçado de professor americano da Universidade da Filadélfia, como o médico que procedeu a um exame cadavérico da ex-atriz assassinada e, entre outros exames, modela com gesso a embocadura do assassino no corpo da vítima. A seguir foram descritos os procedimentos de investigação da polícia científica como o exame cadavérico das vítimas, avaliação os lugares dos assassinatos, o detetive também fotografa o corpo de uma das assassinadas e retira fragmentos debaixo da unha da vítima.

Na continuação do folhetim houve uma série de *coincidências* que aproximaram os detetives Barrios, Bianca e Menezes de seu inimigo. Como no acontecimento da *poule* de esgrima em que Barrios observou um dos esportistas, um fidalgo italiano, Marquez de Tarocco, que chama a sua atenção, pois o "queixo, fortemente saliente, fazia lembrar as figuras typicas de Lombroso, representadas nos tratados"⁵⁸⁵. O professor incita e provoca o estrangeiro fazendo com que ele participe de competição para provar força em sua mandíbula. E a partir de cópia produzida de sua dentição consegue a evidência de que ele era o assassino, pois a sua bocada era a mesma das encontradas nas vítimas. E reconhece o *Morcego Humano*, e que na realidade era o suposto investigador uruguaio Carlo. E para justificar as coincidências Barrios afirmou: "Dirão que o acaso me ajudou. Eu não o nego, mas sem o meu espírito de observação, o acaso de nada me serviria [...]"⁵⁸⁶.

⁵⁸⁴ O MORCEGO-humano. **Vida Policial**, Rio de Janeiro, n.63, 1926. 2.^a Parte.

⁵⁸⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 22 maio 1926.

⁵⁸⁶ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 22 maio 1926.

No decorrer da trama há ação. Barrios em sua biblioteca planeja aprisionar o vilão com Bianca e Menezes no Baile de Máscaras da embaixada. Neste momento o *Morcego Humano* ataca Bianca, ocorre uma luta corporal entre os seguidores do vilão e o investigador em sua defesa, há tiros. Porém o Morcego Humano foge, pois supostamente os agentes da polícia se interpõem desastradamente contra Barrios e Menezes.

Apesar disso, Barrios consegue comprovar que o vilão possuía inúmeros disfarces de estrangeiros. O primeiro como Carlo, agente de polícia uruguaio que acompanhou a investigação, outro como Cortez, o professor espanhol descrito como "grande psicologista" e o Marquez de Tarocco, "o scelerado italiano", que era de fato a identidade principal do *Morcego Humano*.

Na imagem a seguir o frontipício do folhetim "O Morcego Humano", cuja figura era representada por um animal, o morcego, e a descrição no texto era de um homem assassinando uma mulher a mordidas no pescoço. A vítima demonstra estar indefesa, sendo a sua reação puxar o cabelo do malfeitor, fazendo o ato parecer contínuo e evidenciando o frenesi do assassino. O olhar da vítima e o seu gesto, mão puxando o cabelo do perpetrador do ato de mordê-la – a aparente entrega ao mal, representação do Nosferatu –, possibilita uma visão da ambiguidade entre o sofrimento e o prazer, inspirado na mitologia do vampiro e a sua associação entre morte e erotização feminina, num estereótipo de provável inspiração no livro clássico "Drácula" (1897) de Bram Stoker.



FIGURA 17 - ABERTURA DO FOLHETIM "O MORCEGO HUMANO"
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 1926

Segundo Gonçalo Junior, este personagem pode ser considerado o "mais influente em todas as formas de arte popular desenvolvida ao longo do século XX", pois serviram de inspiração a livros, filmes, quadrinhos, seriados de TV, músicas, movimentos juvenis, cinema, contos e folhetins. Categorizado como literatura de terror ou fantástica, sua adaptação de F. W. Murnau (1888-1931), cineasta alemão representante do expressionismo como gênero, lançada no ano de 1922, foi inovadora e polêmica porque relacionou a sexualidade reprimida e o erotismo representados no desejo de Nosferatu por sangue. Essa referência também foi explorada na série de filmes sobre a temática a partir da década de 50 do século XX.⁵⁸⁷

Ao vampiro associou-se a noção de tara hereditária, como uma degenerescência familiar transmissível. Contudo, na mitologia desta figura está presente a ideia do mal tipicamente cristão, em que Drácula é considerado a negação dos valores religiosos presentes no Evangelho. O mito moderno parte, portanto, de uma série de referências preexistentes, fantásticas e do horror que estão relacionadas à ideia daquilo que está fora da ordem, de outra identidade, sem limites, fora do lugar, sem regras, da ambiguidade e do misto.⁵⁸⁸

Na figura do Drácula os seus poderes permitem que ele se desmaterialize e apareça em forma de lobo ou morcego, figura típica de sua representação.⁵⁸⁹ A vestimenta na cor preta era a sua forma mais comum, relacionada à noite e ao oposto do bem, à ausência de vida e à morte. Outra questão importante era a sua ascendência estrangeira.⁵⁹⁰ Este indivíduo personificado como a possibilidade constante da ameaça de invasão de outro país. Portanto, diversos elementos desta mitologia estiveram presentes na composição do personagem de Caius Martius, o Morcego Humano.

⁵⁸⁷ GONÇALO JUNIOR, 2008, p.166. Segundo este autor, os pesquisadores Gilberto Schroeder e Sérgio Martorelli em 1990 apontaram a existência de 132 filmes sobre o tema vampiro e o canal televisivo Discovery Channel contabilizou a existência de quinhentas produções de todas as áreas do cinema ao desenho animado (p.182). Apresenta também alguns dos destaques cinematográficos com esta inspiração, que contabiliza o número de 132 filmes, até o ano de 2005. (p.187). Segundo Lecouteux, citando K.M. Schmidt, desde a inserção do personagem vampiro no cinema houve mais de 650 filmes do gênero (LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros: autópsia de um mito**. São Paulo: Unesp, 2005. p.11).

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p.33.

⁵⁸⁹ A característica típica do vampiro é a capacidade de metafosar-se em animais (*Ibid.*, p.10).

⁵⁹⁰ BOURRE, Jean Paul. **Os vampiros**. 1986. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/912742/O-Livro-dos-Vampiros-JeanPaul-Bourre>>. Acesso em: 29 jul. 2010.

No terceiro episódio intitulado *A catastrophe*, novamente neste número capa da revista, ocorre um jantar de comemoração ao aniversário de Barrios. No evento ele narra o seu encontro com o assassino na Biblioteca Nacional, sendo que o vilão lia a *Divina Comédia*, de Dante. Reconhece nele o garçom que enviara bilhete à mulher assassinada, quando esta estava no Cassino de Copacabana. Segue perseguição de carros, Barrios é desviado. Já em sua casa recebe telefonema do vilão para um *duello de morte* em sua casa, no bairro de Jacarepaguá.

Quando os auxiliares chegam a casa, esta explode, são encontrados três cadáveres, sendo que um deles provavelmente era do detetive Barrios. Segue a leitura de carta deixada pelo detetive, e destacamos a frase em que afirma que agira "na salvaguardas dos interesses da sociedade contra os criminosos..."⁵⁹¹, e identifica o *Morcego Humano* como Cortez, um professor espanhol, renomado caracterizado como o *grande psicologista*.⁵⁹²

No próximo número da revista publicaram-se o folhetim de Martius intitulado "Os falsos Moedeiros"⁵⁹³. A polícia foi procurada pelo Banco que designa investigação a Barrios, que a repassa a Miss Bianca, a *detective amadora*, e Menezes. Investigam uma quadrilha de falsos moedeiros que agem no Banco do Ceilão. Esta quadrilha era composta por estrangeiros e liderada por Fanny, mulher "de beleza estonteante", prima dona de uma companhia italiana que veio ao RJ em 1916, e com indicações de ser de origem nacional espanhola, também viúva de um industrial que se suicidou, sendo os seus parceiros de falsificação russos, mais o caixa do banco. O ambiente é rico e a estória se passa na cidade do Rio de Janeiro.

⁵⁹¹ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.64, 29 maio 1926.

⁵⁹² VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.64, 29 maio 1926.

⁵⁹³ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.65, 05 jun. 1926.

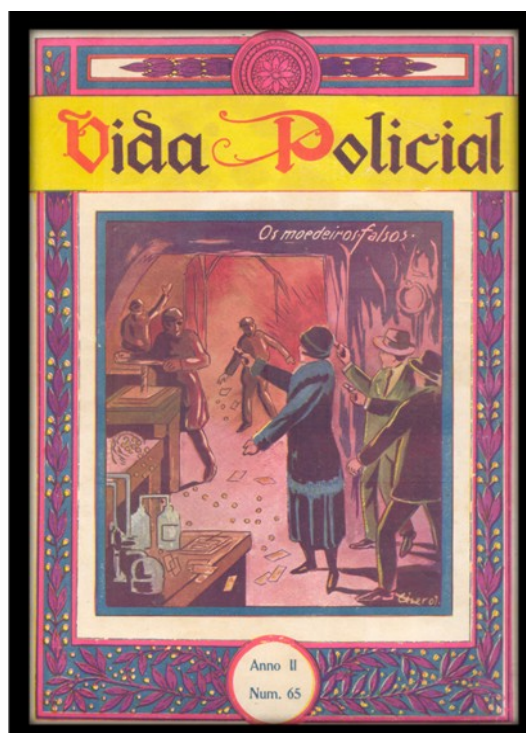


FIGURA 18 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL
 FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.65, 1926

A detetive Bianca lê nos arquivos sobre o caso, e é requisitada pelo Banco para solucioná-lo. Disfarçada de secretária investiga com Menezes e descobrem a trama. Porém, no decorrer da aventura são enclausurados, encerrados vivos sob o efeito de gás carbônico, depois de invadirem sozinhos na casa o subsolo que era a fábrica de dinheiro.

Na continuação chamada de "O amigo desconhecido"⁵⁹⁴, "Miss Bianca, detective amadora", Bianca e Barrios encerrados em cubículo a aspirar gás carbônico desmaiam e acordam em Copacabana, na praia. Barrios ressuscitara e salvou os detetives auxiliares. Mlle Fanny escondeu-se "na Saúde, numa 'baiúca' do preto Moysés, conhecido feiticeiro daquelle bairro", contudo após a heróica ação do detetive mor a vilã suicida-se. Assim, Barrios não havia morrido na explosão do episódio do

⁵⁹⁴ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.66, 12 jun. 1926.

Morcego Humano, e para manter-se incógnito e capturar a quadrilha dos falsos moedeiros, reapareceu e conta a história de como não morreu na explosão e como salvou Bianca e Menezes no episódio dos Falsos Moedeiros.⁵⁹⁵

As construções de personagens detetives, criminosos e vítimas na revista *Vida Policial* inter-relacionam-se, bem como as tipologias de crimes e de carreiras criminais. O foco da ação dos investigadores pautava-se no reforço de estereótipos de uma policial e investigadores que além de todo o equipamento necessário para a empreitada, possuísse inteligência, perspicácia, ação e capacidade formativa na criminologia moderna à época. As vítimas eram ideais quer pertencentes a grupos sociais desfavorecidos, quer a grupos da elite que estavam mais propensos a ser alvo de larápios, assassinos e estelionatários que agiam partindo da fragilidade e da ausência de defesa e proteção que arrogava o poder do detetive.

Nos escritos de *Vida Policial* as vítimas eram caracterizadas segundo o modelo do escrito policial clássico, tanto nos contos como nos folhetins publicados. Inseriu-se como a plataforma da revista preconizava a modelar investigação da polícia científica que agia no corpo do assassinado ou nos lugares onde se perpetrava o crime. Modelares, nem todos esses personagens pertenciam a classes perigosas, pobre, grande parte dos autores personificou as suas vítimas entre a elite. Geralmente eram indivíduos fragilizados, porém havia grande variação nos tipos de crimes, como já enunciamos, e relação com os perpetradores dos crimes, o que por vezes vinculava a vitimização com a punição.

⁵⁹⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.67, 19 jun. 1926.

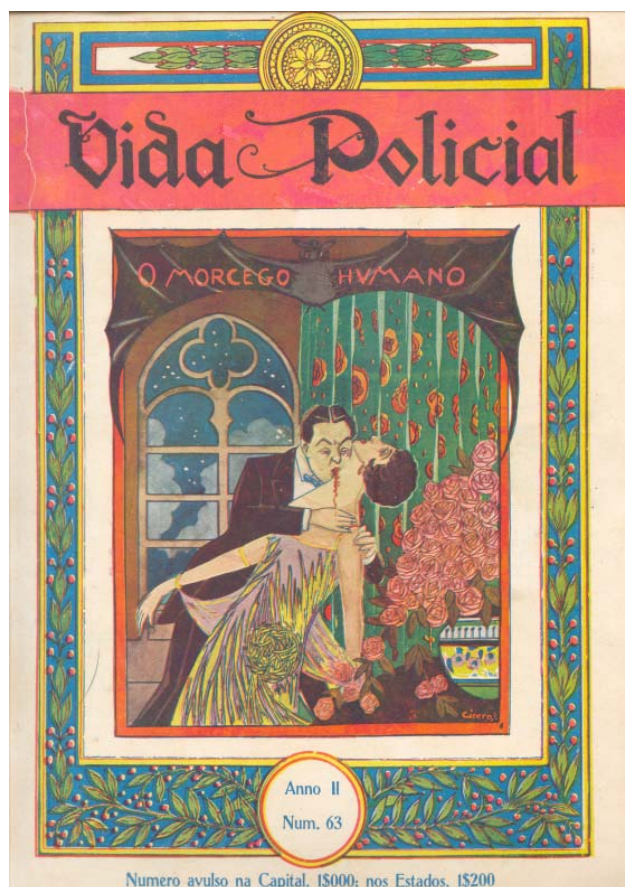


FIGURA 19 - CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL
FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.63, 1926

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mundialmente a produção e o consumo em massa dos escritos policiais tornaram-se fenomenais, na década de 1940, quando se difundiu por meio da brochura e dos livros de bolso. Na Europa e nos Estados Unidos era uma literatura para soldados na Segunda Guerra Mundial, perfazendo um terço a um quarto da produção literária em geral. Desde 1945, foram vendidos 10 bilhões de livros (em língua inglesa e francesa, entre outros idiomas), sendo que, só de livros da famosa autora inglesa Agatha Christie foi vendido mais de 500 milhões de exemplares.⁵⁹⁶

No Brasil, segundo Medeiros e Albuquerque, as primeiras coleções policiais passaram a serem publicadas pelas editoras somente na década de 30 do século XX. Podemos citar, entre outras, a intitulada *Série Negra*, com 24 títulos, sendo que foram somente impressas uma edição de cada livro; a chamada *Coleção Paratodos*, ambas publicadas pela Companhia Editora Nacional, em várias fases, sendo a primeira composta de autores famosos e outros nem tanto. Destacada também foi a *Coleção Amarela*, com 158 títulos, publicada pela Editora Globo, de Porto Alegre.⁵⁹⁷ Segundo Albuquerque, as edições anteriores foram publicadas com apresentação e tradução a desejar e esporádicas. Como as publicações da década de 1920, em fascículos ilustrados das aventuras de Nick Carter e Buffalo Bill.⁵⁹⁸

Todavia, o interesse pelos escritos policiais, no início do século XX, também foi intenso, e o processo de produção e divulgação da literatura policial no Brasil acompanhou uma tendência mundial de vulgarização desse tipo de escrito. Na década de 1920 essa literatura esteve presente em jornais e revistas de circulação nacional, e o mercado editorial acompanhava a tendência de consumo que se ampliava. Mesmo revistas não policiais publicavam esse tipo de história, consideradas comerciais e vendáveis, no contexto do que era entendido como *popular*.

⁵⁹⁶ Christie (1890-1976) vendeu muito desde a sua primeira novela, "The mysterious affair at styles", com impressionantes cifras, segundo Haining: "Foi o início da carreira que a levaria a ser saudada como a "Rainha da Literatura Crime" e a vender mais de um bilhão de cópias de seus 78 romances policiais em inglês, bem como aqueles traduzidos pelo menos em outras 44 línguas. Hoje, praticamente cada um de seus livros continua sendo impressos." (HAINING, 2002, p.109).

⁵⁹⁷ ALBUQUERQUE, 1979, p.312-339.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p.312.

Assim, segundo Sússekind, Jacques, o personagem de texto de João do Rio, em “A profissão de Jacques Pedreira”, regalou-se num momento em que não havia nada a fazer com *literatura industrial seriada*, no momento de entretenimento pessoal. Esse texto foi publicado sob a forma de folhetim, no ano de 1910, junto com as aventuras de Sherlock Holmes e Nick Carter, o que não era exceção, pois as revistas em voga à época, como a *Fon-Fon!* e *A Careta*, publicavam o gênero com sucesso. Além disso, filmes baseados nos escritos de Carter eram exibidos nos cinemas, encenaram-se peças teatrais do gênero e se referenciavam os escritos do tipo policial em forma de piadas e charges.⁵⁹⁹

Não obstante causar muito sucesso entre o público era algo que também correspondia à qualificação de João do Rio de “literatura que rolava na copa”, ou, mais especificamente, “literatura de empregado (a) doméstico (a)”, o que aludia obviamente ao espaço do serviçal, onde os empregados da casa encontravam-se fora do espaço dos patrões.

Contudo, uma das questões que se colocam é por que este tipo de texto atraiu e ainda envolve um público tão vasto. Para responder a esta importante questão nas análises sobre o que se publicou na revista *Vida Policial* nós consideramos, a análise de Mandel. Para o autor, ao ler sobre o tema, o leitor testemunha e torna-se aquele que goza com o interdito. É um *fenômeno da civilização* em crescimento, que só ocorreu devido à alfabetização em massa, e que *sublima os impulsos violentos*, num momento de transformação da velha em nova classe média. Ofereceu e oferece uma distração, e é comparável ao *ópio para as classes médias*, o que tornou real a fuga da monotonia da vida cotidiana: “Os leitores realizam através da fantasia o que secretamente desejam fazer, mas que nunca farão na vida real: isto é, virar a mesa”.⁶⁰⁰

Assim, a sociedade vivencia imaginariamente a experiência do policial, tipifica criminosos, forma perfis, fenótipos, tramas lógicas e referências. É o *escapismo alienado pequeno-burguês* ou dos trabalhadores, reflexo de uma *sociedade doente*. Como Mandel definiu:

⁵⁹⁹ SÜSSEKIND, 1998, p.195-196.

⁶⁰⁰ MANDEL, 1988, p.115.

A história do romance policial é uma história social, pois aparece entrelaçada com a própria história da sociedade. Se formularem a pergunta: 'por que a história social deveria estar refletida na história de um gênero literário específico?', a resposta será: porque a história da sociedade burguesa é também a história da propriedade e da negação dessa propriedade – ou, em outras palavras, do crime; porque a história da sociedade burguesa é também a crescente e explosiva contradição entre as necessidades ou paixões individuais e padrões mecanicamente impostos de conformismo social; porque a sociedade burguesa, de por si mesma, gera o crime, tem origem no crime e conduz a ele; ou talvez porque a sociedade burguesa seja, em resumo, uma sociedade criminosa.⁶⁰¹

Nesse sentido, a noção de crime é anteparo para a justificação da exploração burguesa, noção específica, desestoricizada e idealizada de sociedade que com a transformação ideológica o crime se extinguiria naturalmente já que é fruto dessa *estrutura*.

Contudo, o que se observa, mais recentemente, foram a difusão e o aumento de autores do gênero – com variações, com diferenciados tipos de detetives, atuando em novos e em exóticos cenários, com novos temas, dotados de conhecimento especializado e tecnologias. Essas mudanças não afetam o gênero e as suas regras, o gênero possui um caráter mitômano, com a função social de diminuir a tensão e a ansiedade, de tratar de escândalos de uma época, como, por exemplo, a questão do jogo do bicho no contexto analisado no Capítulo 4. Porém em contextos diferentes e construções tipológicas de personagens, tramas, reverberações, escolhas de autores publicáveis de seu tempo.⁶⁰²

O gênero diversificou-se e, nessa nova configuração, construiu-se uma classificação que opõe aos escritos policiais “sofisticados e sérios” ao considerado vulgar, infantil, sanguinolento e maniqueísta, sem conhecimento e sutileza. De forma geral, as narrativas *menos qualificadas* possuem a função social de “distrair, revitalizar

⁶⁰¹ MANDEL, 1988, p.212.

⁶⁰² Sobre essas categorizações, para Todorov, na literatura de massa, a obra-prima é a que melhor se molda à fórmula, e assim, sobre o romance policial, afirmou: “Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre a obra e seu gênero não existe: o da literatura de massa. A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz literatura, não romance policial.” (TODOROV, 1970, p.95). Para o autor, as subdivisões do romance policial são o romance policial clássico ou de enigma, o romance negro e romance de suspense. Nestas divisões, operam-se classificações lógicas, não históricas. Essas classificações pautam-se em elementos em comum de uma ou outra tipologia, como o uso da razão, do roteiro, do número de histórias, sobre o detetive, do uso do mistério ou suspense.

e emocionar; tirar o leitor do limbo da tensão nervosa induzida pelo trabalho padronizado e monótono e pela existência cotidiana”.⁶⁰³

Nos textos policiais, a morte e o medo são temas fundamentais, há uma obsessão com a morte, com a morte violenta, com o assassinato e o crime. O assassinato é o centro, e a morte é *coisificada*. Revelam-se a presença do maniqueísmo e a polarização entre o criminoso *versus* o detetive, havendo, porém, a despersonalização do bem e do mal, em favor do embate de espíritos – análise *versus* inteligência preventiva. Não há análise psicológica e ambiguidades nos seres humanos, mas uma mecânica entre os personagens: “os maus (os criminosos) e os bons (o detetive e, de certa forma, a ineficaz polícia)”,⁶⁰⁴ polarizando-se o criminoso/paixão *versus* o detetive/ordem.

Tudo envolto em muito *mistério*, palavra recorrente: “Por isso o romance policial, enquanto coloca a inteligência analítica e a coleta de pistas científicas no cerne da detecção do crime, geralmente recorre a paixões cegas, tramas loucas e referências à mágica, se não à loucura clínica”.⁶⁰⁵ E de forma extremamente perceptível há a ideia de “a desordem reconduzida à ordem e esta voltando à desordem; a irracionalidade perturbando a racionalidade; a racionalidade restaurada após as sublevações irracionais”.⁶⁰⁶ Assim,

O romance policial, expressão da ansiedade em relação à identidade do outro que desponta como uma forma de literatura, nasce, então, como uma metáfora do desejo de identificação na grande metrópole, onde se mergulha no anonimato da multidão. Na esteira das preocupações com a identidade e a identificação, nasce a antropologia criminal, que acredita poder identificar o “criminoso nato”, criando, com isso, uma política de prevenção dos desvios sociais e de controle da criminalidade.⁶⁰⁷

⁶⁰³ MANDEL, 1988, p.130.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p.73.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p.75.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p.76.

⁶⁰⁷ PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas**: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. p.16-17.

No contexto brasileiro houve casos em que a Escola Clássica foi acionada em situações específicas, particulares, e outros em que a Escola Positiva norteou a análise. A combinação das duas escolas, no caso brasileiro, é específica, e questões como raça, classe e gênero foram a base para acionar-se, caso a caso, uma ou outra escola.⁶⁰⁸ Nesse sentido, cremos que a literatura policial publicada na revista *Vida Policial* se insere nesse debate, porque tais discussões extrapolaram os meios jurídicos e migraram para práticas e reflexões de jornalistas, médicos, literatos e meios policiais civis ou militares.

Assim, Claudio de Mendonça, o diretor da revista e que também escreveu o maior número de textos no periódico, posteriormente publicou os seus folhetins em duas outras revistas. Na *Revista Criminal*, editada de 1927 a 1935, especializada em Direito Penal, e na *Polícia em Foco*, editada em 1948.⁶⁰⁹ Portanto, de modo contínuo as questões presentes inicialmente em *Vida Policial* pautaram outros meios jornalísticos com enfoques que estiveram circunstanciados pelos contextos históricos seguintes e que reverberavam positivamente nos meios de justiça criminal.

A Revista Criminal (1927-1935) foi dirigida por Bandeira de Mello, o seu diretor-gerente foi Raul Ribeiro (ex-diretor de *Vida Policial*), já Mário José, ex-secretário de *Vida Policial*, foi seu assíduo escritor, e o policial Sylvio Terra foi o seu secretário. O periódico denominava-se “Quinzenário noticioso, doutrinário e ilustrado”, e autoidentificava-se como uma revista de defesa da “Justiça e da Polícia”⁶¹⁰. Caius Martius, pseudônimo de Claudio de Mendonça, continuaria sua saga de contos e folhetins, e também escreveu matérias não literárias, como a intitulada “A decadência humana”, com o subtítulo “Sonhos artificiais, sobre os efeitos produzidos pelo ópio, cocaína, morphina, éther etc. Impressões d’ O livro do encarcerado de Scotland Yard”, em que Patrocínio Filho foi citado.⁶¹¹

⁶⁰⁸ Ver também FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. São Paulo: Nau, 2003.

⁶⁰⁹ CUNHA, 2002, p.186.

⁶¹⁰ REVISTA CRIMINAL, n.1, 1927.

⁶¹¹ REVISTA CRIMINAL, n.6, 1927.

Outras matérias, por exemplo, de Martius publicadas nessa revista foram “Um criminoso instintivo”, sobre os motivos pelos quais Febrônio seria um criminoso instintivo segundo a classificação de Ferri.⁶¹² Outra, intitulada “Defesa e meios de proteção aos investigadores”, em que parte para a defesa de proteção dos “serventuários policiais” em serviço que deveriam ser providos pelas autoridades e chega a propor como meio o porte e o uso de “pistolas asphyxiantes”⁶¹³. Mendonça, entretanto, continuou a publicar nessa revista os contos policiais do detetive Barrios.

Tanto a revista *Vida Policial* quanto a *Revista Criminal* – cujos focos eram o noticioso policial, mas também as questões que diziam respeito ao sistema de justiça criminal, a primeira mais voltada às questões de polícia, e a segunda, em nossa hipótese, mais voltada ao judiciário – publicavam o conto e o folhetim policial.

As necessidades que nasceram na época se vincularam ao mesmo tempo ao incremento de uma nova forma de escrito folhetinizada ou na forma de conto publicada na revista *Vida Policial*, e que também foi publicada em grande parte dos jornais e revistas da época tornando possível nesse mercado a publicação de autores desconhecidos e outros como Sherlock Holmes conhecidos mundialmente, representantes dos heróis defensores da *ordem*, avesso da *anormalidade* e do campo da *irracionalidade e desordem*.⁶¹⁴

Em 1925, acompanhando essas *tendências*, a revista *Vida Policial* analisou as consequências do *progresso* na cidade do Rio de Janeiro, entre elas a presença cada vez mais acentuada de *crimes* específicos:

Naquele tempo, digamos assim, em 1906, o Rio ia perdendo os seus aspectos de cidade antiga e revestindo-se de característicos dos centros onde o progresso opera as mais radicaes transformações. A cidade tão silenciosa e tão pacata em outros dias, já vibrava attingida por acontecimentos perturbadores. E nessa onda de progresso vieram também os crimes sensacionaes, os crimes praticados mediante planos cuidadosamente tecidos.⁶¹⁵

⁶¹² REVISTA CRIMINAL, n.7, 1927.

⁶¹³ REVISTA CRIMINAL, n.6, 1927.

⁶¹⁴ Cf. FOUCAULT, 1977.

⁶¹⁵ VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.6, p.20, 1925.

A cidade do Rio de Janeiro na década de 20, do século XX, era o centro administrativo e político do país, era também o centro dos acontecimentos referenciais da cultura do país, portanto, além da cidade de São Paulo, o referencial de urbanidade. Nesse momento, o Rio de Janeiro era o local em que medidas de reurbanização foram promulgadas e postas em prática, em 1890 e na reforma de Pereira Passos⁶¹⁶ reurbanização que visava tornar a capital do país moderna, europeia e símbolo de progresso. O *Rio civilizou-se* e, para tanto, medidas de segregação dos indesejáveis tornar-se-iam pauta dos dias de mudança.⁶¹⁷

Logo, parece que em relação à revista *Vida Policial* a construção sobre o mundo antigo *versus* o novo mundo estava já àquela época vivia um momento de intensas transformações. O *crime* era um problema em termos quantitativos e qualitativos, e colocava em relevo o imigrante indesejável, o cientista perverso, os insanos, entre outros.

Vida Policial pautou em suas matérias grande parte dessas questões, o que envolvia a perseguição e o aprisionamento dos *vadios e mendigos*, das crianças e dos adolescentes abandonados, além da ameaça estrangeira – personificada pela imagem do imigrante – do jogo, da prostituição e do perigo dos momentos de aglomeração urbana, tais como o carnaval, da representação do comunismo como ideologia perigosa entre os trabalhadores, do problema do tráfego e dos acidentes; além das contravenções, o jogo, o lenocínio e a prostituição⁶¹⁸, das drogas, o seu consumo e tráfico, fazendo-se necessárias, então, a punição, nesse momento em vias de organização seguindo uma perspectiva mundial; do álcool, da questão das armas, de sua propriedade e o comércio, além da questão da censura de diversões públicas, notadamente o cinema e o teatro.

Portanto, a curiosidade e o desejo do leitor pareciam coincidir nesse momento, entrecruzando-se com o fortalecimento de uma forma de escrita, o policial, visto

⁶¹⁶ Cf. BRETAS (1997b) e NEDER (1997).

⁶¹⁷ No Brasil dos anos de 1925 a 1927 o total de 34.063243 mil habitantes a 35.445753 mil habitantes. Na então capital cidade do Rio de Janeiro no ano de 1925 havia 1.325346 milhões de habitantes. E em 1927, 1.394584 milhões de habitantes. Parte da população era alfabetizada, sendo a cidade com menores índices de analfabetismo (BARBOSA, M., 2007, p.57; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, 1980, p.11).

⁶¹⁸ A solução foi o fechamento das casas de prostituição e realocação das zonas para áreas mais distantes dos locais originais, longe do *contágio moral* que esta prática ou indivíduos envolvidos poderiam proporcionar (MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de. **Punição, encarceramento e construção de identidade profissional entre agentes penitenciários**. São Paulo: IBCCrim, 2005).

como banal, mas que carrega em si chaves para entender a complexidade da inter-relação entre o escrito, o mercado, o mundo dos escritores e o *mundo do criminal*. O que envolvia não somente as esferas públicas que o combate, mas também toda uma série de imbricações com essa nova sociedade, e, em específico, como ela era construída e imaginada no conto e no folhetim policiais publicados, em específico em *Vida Policial*.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ALVAREZ, Marcos César. Controle social: notas em torno de uma noção polêmica. **Perspectiva**, São Paulo, v.18, n.1, jan./mar. 2004.

AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA (ABI). Centro de Pesquisa e Memória do Jornalismo Brasileiro. **A imprensa na década de 20**. Rio de Janeiro, 1980. (mimeo).

BAKHTIN, Mikhail. O romance de educação na história do realismo. In: _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo. Martins Fontes, 1992. p.223-276.

BANTON, Michael. **A idéia de raça**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARBOSA, Antonio Rafael. **Prender e dar fuga**: biopolítica, sistema penitenciário e tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado) - Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BASTOS, Gláucia Soares. **Monteiro Lobato editor**. Texto apresentado no Primeiro Seminário sobre Livro e Mercado Editorial. Rio de Janeiro, nov. 2002.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. São Paulo: Perspectiva, 1988.

BERNARDI, Célia de. **O lendário Meneghetti**. São Paulo: Annablume, 2000.

BERTIN, Claude (Org.). **Os aventureiros**: o processo Cagliostro: o processo Vidocq. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1978.

BLACK, Edwin. **A guerra contra os fracos**: a eugenia e a campanha norte-americana para criar uma raça superior. São Paulo: A Girafa, 2003.

BOURRE, Jean Paul. **Os vampiros**. 1986. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/912742/O-Livro-dos-Vampiros-JeanPaul-Bourre>>. Acesso em: 29 jul. 2010.

BRETAS, Marcos. Observações sobre a falência dos modelos policiais. **Tempo Social**, São Paulo, v.9, n.1, p.79-94, maio 1997a.

_____. **Ordem na cidade**: o exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

_____. **Revista policial**: formas de divulgação das polícias no Rio de Janeiro de 1903. Trabalho apresentado nas jornadas “A polícia em perspectiva histórica: Argentina e Brasil (do século XIX até a atualidade)”. Buenos Aires, 28/29 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/historiasocial/article/viewFile/151/149>>. Acesso em: 28 jan. 2010.

BRITO, Nara Azevedo de. **La dansarina**: a gripe espanhola e o cotidiano na cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v4n1/v4n1a01.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2011

CAIMARI, Lilá (compiladora). **La Ley de los Profanos**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina C. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n.50, p.15-49, jan./jun. 2009.

CANCELLI, Elizabeth. **O mundo da violência**: a polícia da era Vargas. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

_____. **A cultura do crime e da lei**. Brasília: Editora da UNB, 2001.

CÂNDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Selo Negro, 2000.

CARRARA, Sergio. **Crime e loucura**: o aparecimento do manicômio judiciário na passagem do século. Rio de Janeiro: EdUERJ; São Paulo: EdUSP, 1998.

CAULFIELD, Sueann. Getting into Trouble: Dishonest Women, Modern Girls, and Women-Men in the Conceptual Language of *Vida Policial*, 1925-1927. **Signs: A Journal of Women in Culture Society**, v.19, n.1, p.146-176, 1993.

_____. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

CHARTIER, Roger. Em busca de lo popular. In: _____. **Sociedad y escritura em la Edad Moderna**. México: Instituto Mora, 1995.

_____. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.8, n.16, 1995.

COELHO, Edmundo Campos. **A oficina do diabo e outros estudos sobre criminalidade**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CONTIJO, Silvana. **O mundo em comunicação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CORRÊA, Rossini. Da anarquia para a polícia. Elysio de Carvalho, lacuna na história do Direito Nacional. **Revista de Informação Legislativa**, Brasília, v.35, n.137, jan./mar. 1998. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/355>>. Acesso em: 27 mar. 2009.

COSTA, Flávio Moreira da. **Os cem melhores contos de crime e mistério da literatura universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. **Contos de crime**: clássicos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

COSTALLAT, Benjamin. **Mademoiselle cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

COUTINHO, Sonia. **Rainhas do crime**: ótica feminina no romance policial. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Intenção e gesto**: pessoa, cor e a produção cotidiana da (in)diferença no Rio de Janeiro, 1927-1942. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002.

DARMON, Pierre. **Médicos e assassinos na Belle Époque**: a medicalização do crime. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

DARNTON, Robert. Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica. In: _____. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O grande massacre dos gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

DICIONÁRIO de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

DICIONÁRIO Unesp do Português Contemporâneo. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

DOYLE, Sir Arthur Conan. **As aventuras de Sherlock Holmes**: um escândalo na boêmia e outras histórias. Porto Alegre: L&PM, 2003a.

_____. **Um estudo em vermelho**. São Paulo: Martin Claret, 2003b.

_____. **Sherlock Holmes**. Edição definitiva, comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. v.1.

DUMONT, Lígia Maria Moreira. A opção pela literatura de massa: simples lazer, ou alienação? **Investigación Bibliotecológica**, v.14, n.28, p.166-177, enero/junio 2000.

ECO, Umberto; SEBOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ELIAS, Norbert. Do controle social ao autocontrole e O abrandamento das pulsões: psicologização e racionalização. In: _____. **O processo civilizador**: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. v.2.

FACINA, Adriana. **De volta ao fardo do homem branco**: o novo imperialismo e suas justificativas culturalistas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/cemarx/ANAIIS%20IV%20COLOQUIO/comunica%E7%F5es/GT2/gt2m4c1.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2010.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FAUSTO, Boris. **O crime do restaurante chinês**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina**. São Paulo: Editora 34, 2004.

FEIMANN, Jeffrey. **O mundo misterioso de Agatha Christie**. Rio de Janeiro: Record, 1975.

FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Sobre a prisão In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p.129-144.

_____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Aula do dia 17 de março de 1976. In: _____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p.285-315.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. São Paulo: Nau, 2003.

FREIRE-MAIA, Newton. **Brasil**: laboratório racial. Petrópolis: Vozes, 1973.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

GONÇALO JUNIOR. **Enciclopédia dos monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.

HABERMANS, Jürgen. Do jornalismo literário aos meios de comunicação de massa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Imprensa e capitalismo**. São Paulo: Kairós, 1984.

HAINING, Peter. **The classic era of crime fiction**. Chicago: Chicago Review Press, 2002.

HALLEWELL, Laurence. Bertaso e Veríssimo. In: _____. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: T. A Queiroz, 1985.

HARRIS, Ruth. **Assassinato e loucura**: medicina, leis e sociedade no fin de siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HARROWITZ, Nancy. O arcabouço do modelo de detetive organizador. In: ECO, Umberto; SEBOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos**. 2.ed. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.

_____. **Era dos extremos**: o breve século XX - 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOHANNES PURKINJE. In: INFOPÉDIA [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. Disponível em: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$johannes-purkinje](http://www.infopedia.pt/$johannes-purkinje)>. Acesso em: 21 mar. 2011.

LAWSON, Mark. The Guardian. **O Estado de S. Paulo**, 27 dez. 1997. Disponível em: <<http://sites.google.com/site/mundosherlock2/recromancepolicialevendemaiseousame nos>>. Romance policial vende mais e ousa menos. Acesso em: 22 jul. 2010.

LEÃO, Valdemar Carneiro. **A crise da imigração japonesa no Brasil**: contornos diplomáticos. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1989.

LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros**: autópsia de um mito. São Paulo: Unesp, 2005.

LEROUX, Gaston. **O mistério do quarto amarelo**. São Paulo: Ática, 2008.

LINK, Daniel (Org.). **El juego de los cautos**: literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James. Buenos Aires: La Marca, 2003. p.27.

LOMBROSO, Cesare. **O homem delinqüente**. São Paulo: Ícone, 2007.

LUKACS, Georg. Notas sobre o romance. In: NETTO, J. P. (Org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1981.

MACIEL, Arthur Antunes. **Memórias de um rato de hotel**: Dr. Antonio. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.

Mc LUHAN, Marshall. Como se lee el policial: lógica narrativa y mercado. In: LINK, Daniel (Org.). **El juego de los cautos**: literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James. Buenos Aires: La Marca, 2003.

MAGALHÃES, Marionilde Brepohl de. **Alemanha, mãe-pátria distante**: utopia pangermanista no sul do Brasil. Campinas: Unicamp, 1993.

_____. **Imaginação literária e política**: os alemães e o Imperialismo 1880/1945. Uberlândia: EDUFU, 2010.

MANDEL, Ernest. **As delícias do crime**: história social do romance policial. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MARTINS, Wilson. Pornografia no Rio. **Observatório da Imprensa**, 25 jan. 2005. copyright O Globo. Disponível em: <<http://observatório.ultimosegundo.ig.com.Br/artigos>>. Acesso em: 11 ago. 2006.

MENDES, Oscar. Influência de Poe no estrangeiro. In: POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

MENEZES, Lená Medeiros de. **Os indesejáveis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MISSE, Michel. **Crime e violência no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2006.

MORAES, Carlos de Souza. **A ofensiva japonesa no Brasil**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.

MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de. **Punição, encarceramento e construção de identidade profissional entre agentes penitenciários**. São Paulo: IBCCrim, 2005.

MOURA, George; ARAUJO, Flavio. **Crimes que abalaram o Brasil**. São Paulo: Globo, 2007.

MOURALIS, Bernard. **As contra literaturas**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

NEDER, Gizlene. Cidade, identidade e exclusão social. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.106-134, 1997.

ORWELL, George. **Raffles and Miss Blandish**. 1944. Disponível em: <http://www.orwell.ru/library/reviews/chase/english/e_bland>. Acesso em: 11 nov. 2009.

OTTONI, Ana Vasconcelos. **Flores do vício**: imprensa e homicídios de meretrizes no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2007.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas**: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PENNA, Lincoln de Abreu. Arquivo Vermelho: uma revista de opinião. **Revista eletrônica Achegas net**, n.30, jul./ago. 2006. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/30/lincoln_30.pdf>. Acesso em: 20 out. 2010.

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros. Trad. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1988.

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992.

PORTO, Ana. **Novelas sangrentas**: literatura de crime no Brasil (1870-1920), Tese (Doutorado) - UNICAMP, Campinas, SP, 2009.

RAMOS, Jair de Souza. Dos males que vêm com o sangue: as representações raciais e a categoria do imigrante indesejável nas concepções sobre imigração da década de 1920. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Fiocruz-CCBB, 1996. p.59-82.

REIMÃO, Sandra. **Literatura policial brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

REINER, Robert. **A política da polícia**. São Paulo: Edusp, 2004.

RIBEIRO, Carlos Antonio Costa. **Cor e criminalidade**: estudo e análise da justiça no Rio de Janeiro (1900-1930). Rio de Janeiro: Edufrj, 1995.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

RODRÍGUES, Esteban (Org.). Periodismo criminal. In: **Contra la prensa**: antologia de diatribas y apostillas. Buenos Aires: Colihue, 2001.

RODRIGUES, João Carlos. **Arqueologia literária**: Jean Lorrain, o Petrônio da *Belle Époque*. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2938>>. Acesso em: 26 jan. 2010.

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RONDELLI, Elisabeth. Imagens da violência: práticas discursivas. **Tempo Social**, São Paulo, v.10, n.2, p.145-157, out. 1998.

SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAITO, Hiroshi. **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo: T. A. de Queiroz/EDUSP, 1980.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. O carnaval, a peste e a 'espanhola'. **Hist. Cienc. Saude - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.13, n.1, mar. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702006000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 maio 2011.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração**. São Paulo: EDUSP, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEYFERTH, Giralda. Os paradoxos da miscigenação: observação sobre o tema imigração e “raça” no Brasil. **Estudos Afro-asiáticos**, n.20, 1991.

_____. **Construindo a nação**: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

SHIZUNO, Elena Camargo. **Os imigrantes japoneses na Segunda Guerra Mundial**: bandeirantes do oriente ou perigo amarelo. Londrina: EDUEL, 2010.

SILVA, Edilson Márcio Almeida da. **Das reportagens policiais às coberturas de segurança pública**: representações da ‘violência urbana’ em um jornal do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Antropologia) - UFF, Niterói, 2007.

SKIDMORE, Thomas Elliot. **Preto no branco**: “raça” e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOARES, Eduardo de Souza. **A máscara e o rosto de Chaplin**: o anticomunismo na repercussão na filmografia política de Carlitos em Porto Alegre (1936-1949). Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1573>. Acesso em: 07 abr. 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

SUNKEL, Guillermo. **La prensa sensacionalista y los sectores populares**. Bogotá: Norma, 2001.

SUSINI, Marie-Laure. **O autor do crime perverso**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. O cronista & o secreta amador. In: _____. **A voz e a série**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998. p.179-211.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. **Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Nós e os outros**: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

VALLADARES, Lícia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.15, n.44, out. 2000.

Sites citados e (ou) consultados:

<<http://catalogue.bnf.fr/servlet/RechercheEquation?host=catalogue>>. Acesso em: 27 jun. 2011

<<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/csi-bate-house-e-se-torna-o-programa-mais-assistido-no-mundo.html>>. Acesso em: 15 jan. 2010.

<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=v%EDtima>>. Acesso em: 24 jun. 2011.

<http://www.65anosdecinema.pro.br/1672-GUNGA_DIN_%281939%29>. Acesso em: 18 jan. 2010.

<<http://www.abebbooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=739983566&searchurl=bsi%3D30%26ph%3D2%26vci%3D9065536>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

<<http://www.answers.com/topic/jacques-feyder>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

<<http://www.biblio.com/details.php?dcx=264568991&aid=libri>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

<<http://www.bn.br/site/pages/visitavirtual/exposicoes/decadentismo/index.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2009. (escrito por Lia Jordão e Irineu E. Jones Corrêa)

<<http://www.fantasticfiction.co.uk/h/e-w-hornung/thief-in-night.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2009

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artistabio.aspx?cod_art=5682&nome=Cicero%20Valladares>. Acesso em: 06 fev. 2009.

<<http://www.histoire-du-polar.com/recherche.php>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

<<http://www.imdb.com/title/tt0436602/>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

<<http://www.jorwiki.usp.br/gdmat08/index.php/Lead>>. Acesso em: 25 jul. 2010

<<http://www.mendoncas.xpg.com.br/claudiomendonca.htm>>. Acesso em: 06 fev. 2009.

<http://www.strandmag.com/htm/strandmag_history.htm>. Acesso em: 28 jan. 2010.

CÓDIGO PENAL DE 1890. Disponível em: <<https://skydrive.live.com/?cid=851d806c78110ebb&sc=documents&id=851D806C78110EBB!580#!/view.aspx/Arquivos%20de%20Hist%C3%B3ria%20do%20Direito%20no%20Brasil/C%C3%B3digo%20Penal%20de%201890%20Completo.doc?cid=851d806c78110ebb&sc=documents>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

EXPOSIÇÃO virtual da Biblioteca Nacional de Portugal intitulada "Antes das Playstations: 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal" inaugurada em 22 de outubro de 2003. Disponível em: <<http://purl.pt/301/1/dumas-resumos/crimes-celebres.html>>. Acesso em: 11 jan. 2011.

JORNAL NEW YORK TIMES, 13 ago. 1911. Disponível em: <http://query.nytimes.com/mem/archivefree/pdf?_r=1&res=9407E6DE123AE633A25750C1A96E9C946096D6CF> Acesso em: 15 ago. 2010.

REDUC – Rede Brasileira de Redução de Danos. Disponível em: <<http://www.reduc.org.br/content.php?recid>>. Acesso em: 11 ago. 2006.

Fontes

VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro: Tipografia Miccolis, 1925-1927.

REVISTA CRIMINAL. n.1, 2, 3, 4, 6, 7,9, 1927.

Filmes

LADRÃO DE CASACA. Alfred Hitchcock. Los Angeles: Paramout Pictures, 1954. 106 min, sonoro, legenda, colorido.

MONSIEUR VERDOUX. Charles Chaplin. Estados Unidos: 1947. 124 min, sonoro, legenda, preto e branco.

NOSFERATU. F.W. MURNAU. Alemanha: Film Arts Guild, 1922, 81 min, sonoro, mudo, legenda, preto e branco.

SHERLOCK DE Araque. Victor Lima. Brasil: Herbert Richers S.A, 1958. 94 min, sonoro, preto e branco.

ANEXOS

ANEXO 1

RESUMOS DE CONTOS E FOLHETINS

1. Resumos dos contos e folhetins analisados de autoria de Caius Martius

A - N.º 7 (25/04/1925): “O Caso do ‘Grande Hotel’ ou o Verticillo Ganchoso”

Em “O Caso do ‘Grande Hotel’ ou o Verticillo Ganchoso” o crime foi um assassinato, a vítima era um inglês morador de hotel, envenenado por inalação de clorofórmio. O investigador era um jornalista que fica obcecado com o caso e banca o detetive amador, utilizando, contudo técnicas de investigação forense. O ambiente era urbano, sem local definido. No início do caso a polícia investigou e revelou o uso de técnicas científicas avançadas, mas tais técnicas não levam à solução do crime. E “como, porém, precisava dar uma satisfação ao público, apellou para o suicídio e o caso ficou por ahi.” (p.22). Na seqüência do folhetim há a investigação científica policial com o uso de perito do Gabinete de Identificação no local, busca de impressões digitais e laudo com causa mortis. Entretanto, como não houve solução, o repórter passa a investigar o crime e a solução surge quando ele, lendo um jornal, reconhece a impressão papilar da criminosa publicada. Solucionado o caso, a assassina confessa e se mata. A vilã era russa, filiada ao Partido Socialista, mas uma vez condenada foi enviada à Sibéria. Porém ela foge e se transforma na Condessa Aranoff, uma espiã mercenária que agia em organização de espionagem internacional. O motivo do crime foi que a Condessa disputava com o espião inglês morto um mesmo documento, que valia três milhões, sendo que três países pagariam por tal papel.

B - N.º 8 (02/05/1925): “As Araras Denunciadoras”

O conto narra as reminiscências de um padre sobre a descrição de um caso de crime. Neste um ouvidor caracterizado como “observador” desconfiou de dois homens, que estavam a cavalo, em estrada deserta, na “Ponte do Rio Cambariba” que corta a capital do Estado. Ele os prendeu e os levou para uma delegacia para um interrogatório policial, sendo que unicamente neste local há o aparecimento a polícia. Deste modo obtém-se a confissão dos acusados, assim como a sua condenação à força. Um dos criminosos, contudo, se matou antes da condenação à morte. O crime cometido por eles foi o de latrocínio, sendo a vítima um cobrador. O tipo de investigador foi descrito como um ouvidor celibatário, o padre, possuidor de argúcia observadora e detectora de criminosos. Os vilões eram o caixa e o gerente de uma importante casa.

C - N.º 11 (25/05/1925): “‘O caso Gabbini’ ou ‘O Methodo do detective Barrios’”

Num antecedente do folhetim, um marido relatou o roubo de jóias da mulher a um amigo, e este caso foi solucionado por Barrios. Outro roubo de dinheiro em cofre e títulos ao portador ocorreram neste caso, na casa do marido. A partir de então ocorre uma investigação realizada pelo mesmo detetive. Há uma descrição pormenorizada das pistas deixadas pelo ladrão, que era o motorista do “capitalista ex-industrial italiano”, bem como da dedução e da solução. A ajudante era Miss Darby, descrita como uma detetive de “erudição”, “educação apurada”, “desembaraço”, “integridade” – mas, principalmente, argúcia, observação e inteligência. A polícia não solucionou o caso das jóias e no roubo sua intervenção não é requisitada, porém não se diz o motivo.

D - N.º 12 (30/04/1925): “A Aranha Assassina”, por Caius Martius

Um guarda-livros de empresa de seguros suspeita de mulher que obtivera seguro de quatro maridos mortos. O sujeito busca o investigador Menezes para solucionar o caso, que foi descrito como ex-repórter Luiz de Menezes, 28 anos, morador de chácara, jornalista especialista em assuntos policiais. Para investigar, ele se disfarça de chofer, combina com alguns ladrões, próximos a ele, para pegarem um hindu, suspeito do crime, e ele mesmo o salva em uma simulação. Assim consegue travar amizade com o suspeito, que confessa a ele o desejo de matar um tio milionário que não lhe deixará mais a herança. O hindu foi descrito com a seguinte expressão: “O índio por mais perverso que seja tem um culto pela gratidão.” Propõe matá-lo inoculando veneno de uma aranha tarântula. O seu plano foi unir-se à mulher que já havia matado outros maridos, mas quando a viúva está no altar é desmascarada e depois se mata, sendo que o hindu é preso. A mulher foi chamada de “viúva-negra” e o executor – “o creado hindu”, “índio Maganão”, “filho de Budah!”, “aspirante do Nirvana”. Neste caso o motivo era o seguro que o esposo assassinado deixaria, bem como a sua herança. O caso se passa em ambiente urbano, sem localização e a polícia não foi citada.

E - N.º 15 (20/06/1925): “O Olhar Revelador”, por Caius Martius

Barrios contou esta história ao narrador. Neste caso ocorrem vários assassinatos: o vilão serrava o crânio e retirava o cérebro; inicialmente foram citadas três vítimas e no exame dos corpos nota-se que elas eram antes estranguladas. A quarta vítima foi salva por Barrios. O chefe de polícia Donlay requisita este detetive, considerado “inteligente”, “educado”, “pouco sociável”, viajado (Índias) – e estudou no mesmo colégio que este policial. Era dito “detetive diletante” e, segundo o texto, “Não queria se imiscuir com cousas de administração, não aceitava auxílio da polícia oficial e não trabalhava, senão, em sigilo”. No conto foi descrito a amizade de Barrios com um médico chamado Farleny, que posteriormente foi descoberto como o culpado durante a investigação. O caso só foi solucionado ao perceber que o olhar do assassino visto anteriormente embuçado, é o mesmo do médico em acesso de ódio, quando criticado em uma palestra. O motivo do crime era a loucura do vilão: “Assassinava para obter cérebros para os seus estudos sobre a formação do homem...” Para criar humanos em laboratório, guarda-os para com corrente elétrica ativá-los. “La Vie Artificielle”. Ele é preso e dado como louco e Barrios encontra em seu laboratório sete ou seis cérebros. Ao final o vilão morre, “sem recobrar a razão”.

F - N.º 17 (04/07/1925): “O camafeu que falla”, por Caius Martius

História contada por ex-repórter do Globo, Barrios, e que se passa no Rio de Janeiro, pois a Guanabara e Santa Tereza são citadas. Um arquiteto italiano constrói palacete, mas por causa do falecimento de sua mulher, vende-o a um misterioso rico inglês. Este último, intendente de um milionário, vai morar com mulher; o casal era louro e de olhos azuis. Em determinado dia após a ópera no Teatro Municipal, o inglês foi encontrado morto na rua junto a um camafeu. Este fato foi relatado ao detetive, que é o narrador-repórter Barrios, retratado com a seguinte expressão: “o doutor é do jornal e gosta de escrever umas coisas muito bonitas a respeito de crimes”. Neste caso o vilão era um inglês intitulado Marquez que mata o homem para honrar a filha que era perseguida por ele. Crime absolvido e justificado por Barrios que inocentou o Marquez, justificando o crime, pois o assassinado era um *patife* que *mereceu aquele castigo*. A polícia foi criticada e nunca esteve presente por não confiarem na instituição.

G - N.º 35 (07/11/1925): “Miss Fly”

Neste caso a investigadora foi Miss Fly, “a detective-amadora, a mulher archimillionaria, amante de aventuras arriscadas...”, sendo que a polícia convida Fly para participar da investigação, no encalço de ladrões de jóias que agiram em hotel. As vítimas foram um “capitalista industrial” e sua amiga. Na trama ocorre o crime e Miss Fly soluciona o ocorrido sob disfarce de criada da vilã, chegando ao desmascaramento dos vilões. Os ladrões eram um casal: uma russa e o “bandido mais terrível de Nova York”. A trama ocorreu em ambiente urbano nos Estados Unidos

H - N.º 39 (05/12/1925): “A pulseira de saphiras”

Neste caso o crime era o roubo de uma pulseira de safiras da esposa de um “capitalista” em sua casa. O investigador era Barrios, sendo o ambiente rico, porém a cidade não é definida. Os vilões eram a copeira e o namorado leiteiro que confessam, sendo que a polícia foi excluída do caso para não haver escândalo. A solução ocorreu com a dedução e investigação de Barrios e se afirmou: “– E a respeito da pulseira de saphiras, como adivinhaste que era a copeira a autora do furto? – Adivinhar?! Eis uma expressão sem peso para um detective. O investigador não adivinha. Observa os fatos e da observação deduz. Ahi está o seu papel. O detective que não souber estabelecer as primícias num caso qualquer, para tirar as suas conclusões, não merece assim ser chamado. O detective tem que ser um homem lógico em toda a extensão da palavra. E para se-lo, é preciso, primeiro, ter vocação, segundo educar essa vocação, treinar as suas aptidões para conseguir os seus fins”. No final o auxiliar Menezes diz que irá relatar os fatos para matéria em jornal.

I - N.º 42 (26/12/1925): “O engenheiro falsário”

No presente conto o crime foi um assassinato de um “industrial”, sem família, morto com as carótidas cortadas. Os investigadores foram Barrios e Menezes, solicitados pela polícia, e os acontecimentos se passam nas cidades de Teresópolis e Petrópolis. Barrios investiga, soluciona o caso, reúnem-se todos com o vilão, um engenheiro e falsário de dinheiro, amigo da vítima, que ao final se mata. Segundo Barrios o seu método preconiza que “Sem a observação não se teria descoberto a lei da gravidade e nem as oscilações do pendulo.” Contudo, no enredo, Menezes entra na casa do assassino sem mandato e sem autorização para investigar.

J - N.º 43 (02/01/1926): “O cofre de xarão”

A polícia requisita os investigadores em um crime de roubo do cofre chamado de Cofre de Xarão. A dona do objeto era Mm. Nazareth, uma brasileira de origem italiana. Os investigadores foram Barrios e Bianca; a trama ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, sendo citada a Biblioteca Nacional. A dona do cofre procura Barrios e este encaminha o caso a Bianca, que o investiga e soluciona. No conto o ladrão foi identificado como o serralheiro Patrick, a mando de um homem que havia anteriormente salvado a sua filha, portanto cometeu o crime por esta dívida. Este cofre seria valioso, pois continha a *chave da felicidade*, em forma de um texto cifrado, roubado portanto em encomenda por um homem infeliz. A solução do caso ocorreu com a investigação de Bianca, que descobriu que a única pessoa que conseguiria abrir tal cofre era o serralheiro, um conhecido seu. Neste caso é citado o autor Edgard Allan Poe.

K - N.º 46 (23/01/1926): “Os raios Z”

O crime foi o roubo de uma cópia de máquina que emite raios Z que fazem parar motores que eram de propriedade da Marinha brasileira na cidade do Rio de Janeiro.

Os investigadores Barrios e Bianca foram chamados para esclarecer o caso, pois disse Barrios: “A polícia oficial? Uma blague”. Barrios investiga a pedido de almirante da Marinha. Os detetives usam automóveis para se locomover, e ambos os investigadores se mascararam para investigar. O vilão foi descoberto e preso, identificado como um suboficial traidor, com nome em inglês (cuja nacionalidade é confusa), sendo o bairro do Leblon seu local de esconderijo.

L - N.º 47 (30/01/1926): “A cultura hespanhola”

Neste conto Silbermann, “médico louco”, planeja disseminar no Rio de Janeiro o “bacilo da gripe hespanhola”, pois assim se faria um “trabalho de higiene” social, eliminando um terço da população carioca. Os investigadores Barrios e Bianca foram requisitados pelo Chefe de polícia para “prestar o seu valioso auxílio”. Miss Bianca é infiltrada como enfermeira de Silbermann, e descobre a trama, sendo que ao final se descobre que “O seu trabalho sobre a Hygiene da humanidade por meio da destruição de um terço della é produto de um cérebro enfermo”. O vilão se mata em seguida.

M - N.º 48 (06/02/1926): Continuação de “O budha enigmático”

Na trama a polícia requisitou Barrios para investigar a morte de Panglose. Na seqüência do caso ocorreu a investigação, a solução, o resgate e a fuga do vilão. Silbermann, homem de “risada mephistofélica”, não havia se matado de fato, e sim inoculado alcalóide entorpecedor. Foi ele quem matou Panglose (ver cofre de xarão), para seqüestrar Bianca e vingar-se de Barrios. A vítima era chamada “O recluso voluntário” e logo ocorreu o seqüestro de Miss Bianca. O caso se deu na cidade do Rio de Janeiro e a detetive vai de lancha à gasolina até a casa de Panglose, localizada numa ilha. O vilão se fantasia de hindu e uma estátua de Buda transforma-se em arma, que se move e aprisiona Bianca. Barrios resgata Bianca e confessa estar apaixonado por ela.

N - N.º 49 (13/02/1926): Continuação “O Rajah Misterioso”

Neste caso o crime era o seqüestro de Bianca por Silbermann. Na trama na cidade do Rio de Janeiro, em baile de carnaval na terça-feira, Rajah, acompanhado de seus comparsas hindus, de “cor azeitonada”, seqüestram Bianca. Barrios os segue de carro e atira neles, os vilões param o carro, e em luta Barrios é esfaqueado. Silbermann foge com Bianca. A polícia aparece no final para tirar Barrios esfaqueado no chão da rua, chamada por transeunte.

O - N.º 50 (20/02/1926) Folhetim de capa: Continuação – “Desforra de Miss Bianca”

O folhetim é uma continuação da estória anterior da revista número 49, sendo os investigadores Bianca e Barrios. O vilão é Silberman disfarçado de Rajah, líder de culto a Buda, freqüentado por hindus, no bairro Leme da cidade do Rio de Janeiro. A investigação era de Bianca e na trama ela foge do local de seu seqüestro, ajuda na recuperação de Barrios, que investiga e descobre o esconderijo do vilão. Ao final dominam o bando e Silberman é morto a tiro por Bianca. A polícia auxiliou no final somente para prender os comparsas de Silberman. Nota-se a presença de elementos que compõem as características e adereços dos vilões à oriental.

P - N.º 51 (27/02/1926): “O criminoso hypnotizador”

Em “O criminoso hypnotizador”, capa no número 51 do semanário, o crime era o suicídio muito suspeito de três homens ricos. Bianca leu uma reportagem que chamou a sua atenção, e começa uma investigação. Os envolvidos eram Bianca, Barrios, Medeiros e Albuquerque, escritor de “O hypnotismo”. A trama se passa em ambiente rico, onde os investigadores descobrem um assassino numa festa. Albuquerque, disfarçado, hipnotizou Silberman, que ainda estava vivo, pois noutro folhetim simulou a sua própria morte. Contudo, já se fazia a suspeita pois foram recolhidas impressões digitais do autor do crime, que consegue fugir ao ser desmascarado. A polícia agiu junto, mas somente como auxiliar dos particulares. O motivo de Silberman foi o repetido em outras estórias: “a humanidade é perversa e que não melhorará enquanto não se destruir um terço della”.

Q - N.º 52 (06/03/1926): Continuação. “Os arrombadores de Cofre”

Neste caso o crime foi um roubo a banco, seguido do assassinato do guarda e mais dois empregados, eletrocutados. O vilão foi novamente Silberman, chefe da quadrilha, e seu bando. Barrios e Bianca investigam o caso que se passa na cidade do Rio de Janeiro. O Chefe de Polícia foi chamado de imbecil por Barrios, pois promete recompensa a quem descobrir os criminosos. O detetive afirmou: “Como se eu ligasse importancia aos seus amos quando a sociedade está ameaçada”. Na investigação Bianca finge aceitar proposta de casamento de um homem que era Silberman, disfarçado e, na investigação de Barrios, impressões digitais do vilão são reconhecidas na cena do crime. O vilão é preso e recolhido ao hospício, pois “foi atacado por um acesso de loucura”.

R - N.º 54 (23/03/26) Folhetim de capa: “O crime da Sra. De Lamotte”

O crime foi novamente o seqüestro de Miss Bianca, por Silberman que a leva para a sua casa no bairro de Copacabana. A polícia chama Barrios para contar que o vilão havia fugido do hospício e queria se vingar. A investigação de Barrios não o leva até Bianca. Ela foge por sua própria conta. Na trama, o vilão vai à casa de Barrios disfarçado de proprietário do quadro com o nome do episódio, “O crime da Sr.^a De Lamotte”, que fora roubado. Seqüestra a detetive sozinho, usando clorofórmio. Durante o trajeto de carro o vilão dirige uma barata, carro pequeno e veloz. Em seu esconderijo diz que a açoitará tal qual no quadro. Ela, aproveitando-se de seu surto de loucura, consegue fugir.

S - N.º 55 (27/03/1926): “Vingança de Silberman”

Neste caso o *louco e inteligente* Silbermann sequestrou novamente Miss Bianca. Barrios, a “verdadeira machina de calcular”, sofre com o sumiço de Bianca. Menezes sabe dos crimes de Silbermann durante a sua viagem de volta do Egito e da Europa, pois foram relatados por seu escravo hindu. Todos os asseclas do vilão eram hindus, e Menezes os salva antes que sejam mortos. O motivo era a vingança sobre Barrios e Bianca, pois o amor do criminoso pela detetive perspicaz se transformou em ódio. A polícia só foi citada no relato final.

T - N.º 56 (03/04/1926): “O Christo de Marfim”

Na trama a vítima era Visconde d’Aumory – fidalgo, descendente de europeus, aparentemente francês –, que relatou o roubo de um Cristo de Marfim, em seu palacete no Leblon. Assim procura a ajuda de Barrios. Bianca investigou e solucionou o caso, cujo motivo era a disputa por herança familiar. O principal meio da solução do caso foram as análises de impressões digitais, pegadas de um “homem de sociedade” e, nas palavras de Barrios, a dedução de que “O larápio pertence a elite”. O vilão era o irmão do Visconde, que encontrou provas de parentesco e de direito à herança num papel escondido dentro do Cristo que furtou. Contudo após o roubo falsifica-o, com os serviços do artista italiano Nicola, e o devolve. Bianca descobre e lhe diz que nada fará a ele, porque não quer que se exponha “a vergonha pública”, pela falta passada dos pais. Ele era somente filho de outra mãe, era bastardo.

U - N.º 57 (10/04/26) Capa: “As núpcias da morte”

Este caso começa com a leitura de um artigo em jornal sobre a morte de um casal, sobre a qual Barrios afirma: “– Menezes, cada vez tenho mais raiva de jornalistas, desses escribas que se metem a fazer política. Acabo de ler uma noticia pittoresca, intitulada – ‘as nupcias da morte’. Nunca vi tamanha inépcia.” Depois se inicia a investigação. Os dois corpos foram amarrados um ao outro e jogados ao mar, encontrados em Copacabana, supostamente um suicídio, mas antes haviam sido estrangulados. As vítimas eram um casal enamorado, um homem rico e uma mulher pobre, costureira. O assassino foi o primo da vítima, a pedido de senhora rica que manda matar o próprio filho e a nora, casados naquele dia. Moravam em Copacabana e “A tal matrona, creatura antipathica, com todos os estygmas de criminosa, gravados na face, contou-me, sem emoção, que o seu filho e unico herdeiro se enamorára de uma jovem costureira”. Ela manda matar por desgosto frente à união. O investigador era Menezes, que acompanhou o trabalho da polícia e dos legistas, mas agiu como detetive e por conta. Ao final afirmou: “Agora vou fazer meu relatorio e enviá-lo ao chefe de polícia.” Na trama Bianca e Barrios, que só acompanham, discutem sobre auto-sugestão e Barrios a corteja. Após o desenlace Menezes contou aos companheiros a sua investigação e a solução do caso.

V - N.º 62 (15/05/26): 1.ª Parte, “O Morcego Humano”

Neste primeiro episódio os detetives voltam de férias de trem para a cidade do Rio de Janeiro. Na volta do descanso de um mês o trio discute sobre Ciência e Dedução. Citam Holmes, e Barrios diz-se comparável à sua dedução. E exercita-a com Bianca. Na viagem, Barrios disserta para os comparsas sobre as suas considerações acerca de Sherlock Holmes e deduções, sobre literatura e futurismo. Porém, Barrios recebeu correspondência do chefe de polícia que telegrafou pedindo ajuda em um caso. O detetive responde pedindo que ninguém interfira até ele chegar. O crime era o assassinato de mulher jovem e bonita, cujas carótidas foram seccionadas a dente pelo vilão, que ficou conhecido como o Morcego Humano.

W - N.º 63 (22/05/26): 2.ª Parte, “O Morcego Humano”

A trama tem início na chefatura de Polícia, quando Barrios foi acionado, com a descrição dos crimes. O Chefe de Polícia afirma devido à pressão: “Já não tenho paciência para aturar as mofinas desses jornalistas cretinos”. Neste caso três mulheres foram assassinadas com as carótidas seccionadas a dentada: no primeiro caso uma mulher estrangeira foi morta na Rua da Saúde e se afirmou “Tu não ignoras que uma morte por aqueles lados é uma coisa de somenos importância”. No segundo caso a assassinada era uma ex-atriz sustentada por capitalista, em Copacabana. No terceiro, uma oriental morta no Hotel Latino. Barrios decide investigar disfarçado e incógnito. O detetive realizou exame cadavérico, dos lugares onde ocorreram os assassinatos. Fotografou o corpo, moldou a gesso a parte seccionada do corpo, retirou fragmentos debaixo da unha da vítima. Barrios comparece a “poule” de esgrima, molda a boca de um fidalgo italiano que era o seu suspeito. Dito Maquez de Tarocco – membro da embaixada – fidalgo italiano era um esgrimista hábil: “queixo, fortemente saliente, fazia lembrar as figuras típicas de Lombroso, representadas nos tratados.” Ao analisar a sua dentada, Barrios reconhece nele o Morcego Humano, comparando a embocadura do vilão e a encontrada no pescoço da vítima. Na Chefatura de Polícia reconhece Carlo, um detetive da polícia, como o Vilão. Em sua biblioteca planeja ação com Bianca e Menezes no Baile de Mascaras da embaixada. Na festa, Morcego ataca Bianca, ocorre uma luta corporal entre os homens do Morcego e o investigador Barrios, ocorrem tiros, e o Morcego foge quando os agentes da polícia se interpõem entre ele e os investigadores Barrios e Menezes. Nesta narração o detetive protagonista afirmou: “Dirão que o acaso me ajudou. Eu não o nego, mas sem o meu espírito de observação, o acaso de nada me serviria...”.

X - N.º 65 (05/06/26) Folhetim de capa: “Miss Bianca – detective Amadora, Os falsos Moedeiros.”

Neste caso o crime era a disseminação de falsas moedas no Banco do Ceilão. A quadrilha era formada por estrangeiros e liderada por Fanny, mulher que possuía sotaque espanhol, “de beleza estonteante”, prima dona de uma companhia italiana que veio ao Rio de Janeiro em 1916 e viúva de um industrial suicida. Os seus comparsas eram russos, além do caixa do banco Dunker. Este caso fora legado pela polícia a Bianca – já que Barrios estava morto –, que agiu junto com Menezes, porém mostrando-se insegura. Disfarçada de secretária, investiga com Menezes e descobre a tramóia. O ambiente é de riqueza. Os detetives descobrem a trama, mas são enclausurados, encerrados vivos sob o efeito de gás carbônico depois de invadirem a casa da quadrilha e presos no subsolo onde estava era a fábrica de dinheiro.

Y - N.º 70 (10/07/26): 1.ª Parte, “Miss Bianca – detective amadora, “O Criminoso Inocente.”

Neste caso o crime foi o assassinato de Lucy, uma herdeira, roubada antes por tio tutor. As suspeitas recaem sobre um homem misterioso que tenta matar também a sua dama de companhia, mas não o fez ante a visão de cordão precioso que ela usava: rouba-o e foge. O ambiente era rico, de classe média alta. A Polícia solicitou os serviços de Bianca, pois Barrios estava escondido. Não há esclarecimentos do motivo do crime. Na trama a dama de companhia relata o caso de sua tentativa de assassinato à polícia. Expõe os fatos. Mais tarde Barrios reaparece para Bianca e segue diálogo sobre a vida dela, seus dissabores, antigo amor traído, suas decepções – num longo trecho. Logo depois a polícia chega à casa de Barrios. Continua no próximo número.

Z - N.º 71 (17/07/26): 2.ª Parte, “Miss Bianca – Detective amadora, O Criminoso Inocente (continuação)” rever padronização do título deste conto

Neste caso, continuação do anterior, o crime era o assassinato de Mlle. Lucy, perpetrado pelo Dr. Gastaldi, Presidente do Tribunal do Jury considerado “um demente” e que “age em virtude de uma força estranha que o impelle, que o empolga, força essa a que ele não pode resistir.” O caso foi investigado pelo trio Barrios, Bianca e Menezes, contudo Barrios esteve afastado e incógnito. O ambiente era urbano e rico, mas parte das investigações ocorreu entre a ralé, investigada por Menezes disfarçado. O chefe de polícia procura Bianca e acompanha as investigações, sendo que a instituição foi criticada pela imprensa por não resolver o crime. Na trama a detetive vai ao Tribunal assistir um caso de mulher que mata crianças e reconhece nas mãos do juiz o anel usado pelo vilão. Assim encerrou-se o folhetim, com um jantar entre todos para discutir o caso.

A1 - N.º 72 (24/07/26): 3.ª Parte, “Miss Bianca – Detective amadora, O criminoso Inocente.”

Na trama o juiz sai à noite disfarçado e vai à casa de Bianca. Ele atira na detetive, que revida. Neste momento Barrios esta meditando sobre seu amor por Bianca. Ouve-se os tiros, ele e George, chefe de polícia, vão para o quarto onde vêem a cena: Bianca com o pulmão direito alvejado e o Juiz Gastaldi morto, alvejado por Menezes, que o seguiu.

B2 - N.º 73 (31/07/26): 4.ª Parte, “Miss Bianca – Detective amadora, O criminoso inocente (continuação)”.

Bianca recupera-se do tiro e então Barrios narra a confissão do criado sobre o vilão, que tudo sabia, mas ocultava por fidelidade. Junto ao criado de Gastaldi, Barrios desvenda a história de vida do Juiz. Ele era filho de promotor, “nasceu mau”, segundo as descrições, quase mata paquera de sua irmã de criação. Cresce e se torna homem de “duplas existências”. Matador que disfarçado comete crimes, à noite, depois de vestir-se androgenamente em cubículo escondido de sua biblioteca. É um doente: “Disse-me que quando uma força invisível o impelia ao crime, forças a que não podia resistir”. Considerado um “Louco “demente”. Concluiu-se “Mas um problema intrincado devia a sua solução às faculdades extraordinárias do trio detective.” Ao final o juiz cometeu o suicídio, e todo o caso foi ocultado do público.

C2 - N.º 80 (25/12/26): “Genio Maldito Novella Policial”

No Rio de Janeiro, Barrios – o chamado “celebre criminalista” – é requisitado pelo chefe de polícia, George, numa prática comum para os casos não resolvidos. Na trama ambos assistem a uma cirurgia craniana. O médico era o criminoso, morto em explosão de barco em folhetim anterior, e Barrios o reconhece sob o disfarce de Barthermann, um vilão muito inteligente, mas com dupla personalidade. A sua identidade verdadeira era a de Doroski, Markus Doroski. O investigador recolhe impressões digitais e confirma o disfarce. No decorrer da estória salva um japonês, capanga de Doroski, que numa luta é jogado ao mar e estava se afogando. Barrios foi então seqüestrado e levado a um cativeiro, podendo conversar com Doroski, que confessa seus crimes: espionagem, assassinato, dinheiro falso, experiências médicas ilegais. Confessa também seus motivos: a infelicidade no amor leva-o ao ódio aos humanos, além de possuir uma “segunda personalidade” má. O detetive foi enclausurado em cela com hora marcada para morrer, atacado por serpente gigante, mas foi salvo pelo japonês que havia resgatado do mar – que se mata em sempuku, sendo em seguida o vilão devorado pela cobra. Barrios, desacordado, foi despertado por Menezes e Bianca. A polícia só age como auxiliar

D2 - N.º 19 (18/07/25): “O Barão misterioso”

Neste caso o crime foi o assassinato de um engenheiro italiano residente em Copacabana. Barrios foi chamado pelo chefe de polícia depois que o corpo foi encontrado no Jardim Botânico, na cidade do Rio de Janeiro. A vilã era uma americana, rica moradora de palacete em Jacarepaguá, e acusada do crime. Na seqüência do folhetim, após a sua prisão foi relatada a pesquisa de Barrios e a solução do caso. Logo depois a suspeita consegue fugir. O morto era um ex-amante de Northy (a criminosa), assassinado porque sabia sobre documentos comprometedores. Combinam de trocá-los por dinheiro, mas logo depois o corpo do italiano foi jogado de um avião pela americana, que com a ajuda de uma empregada o matou.

E2 - N.º 20 (25/07/25): “O submarino F 13”, por Caius Martius

O narrador, um repórter, foi procurado por Barrios para que a notícia da explosão e morte de Northy fosse pautada num jornal. Barrios sofre um atentado de carro na rua. Descobre também que quando chegasse à sua casa uma bomba iria explodir ao acender a luz. Compara este método ao dos anarquistas. Atrela estes atentados à “linda” vilã Miss Northy. Para investigar o seu paradeiro Barrios e três agentes de polícia dirigem-se de lancha a gasolina para Mangaratiba. Lá esperam aparecer um submarino e dele desembarca um homem que nada até o continente e é preso por Barrios. Mais dois vilões descem em seguida, um deles era Northy disfarçada. Porém eles fogem. Mais tarde um pescador vê a embarcação, um submarino, e denuncia sua aparição freqüente e seu envolvimento no caso com “vida de oficiais da Marinha”. O caso envolveria mais do que Northy e seus comparsas, e para Barrios uma mulher como ela, além de jovem, não possuía capacidade de ser a líder do grupo.

F2 - N.º 21 (02/08/25): “O Reflexo Traidor, por Caius Martius”

Neste folhetim, continuação da trama que envolvia Miss Northy, o “conhecido detective amador Barrios” investigou um caso de espionagem contra o Brasil, passado na cidade do Rio de Janeiro. Neste se intentou roubar segredos militares com planos de construção de submarinos e aviões. “Postos em pratica taes estudos, um novo horizonte se descortinaria para a Marinha de Guerra”. Houve inicialmente uma reunião com o Ministro da Marinha, na qual se diz que o suspeito é um adido estrangeiro italiano e seus comparsas. Na investigação usam-se disfarces, vigilância e há observação de mensagem telegráfica por espelho na casa do suspeito. Ela é decifrada e há ação que ocorre no Teatro municipal: Barrios vai disfarçado e encontra Northy. A vilã foge novamente, mas um comparsa foi preso, ex-condenado à morte nos Estados Unidos e salvo pela organização de espionagem. Ele denuncia o líder como o engenheiro italiano, espião a serviço da Itália, que viera ao Brasil em busca de planos de construção de submarinos e aviões. Além disso, conta que Northy era hipnotizada pelo chefe para realizar os seus intentos criminosos. Os delinqüentes usam submarino para suas ações; há o uso da hipnose e, ao final, numa perseguição é lançada uma bomba no submarino que supostamente mata a todos, Northy e o italiano.

G2 - N.º 66 (12/06/26) Continuação. “O amigo desconhecido”. “Miss Bianca, detective amadora”

Continuação do caso dos falsos moedeiros. No último episódio Bianca e Menezes foram encerrados em cubículo a aspirar gás carbônico, porém acordam em Copacabana, na praia, sendo que foram salvos por Barrios que ressuscita, pois em caso anterior havia sido supostamente morto. Os vilões eram Mlle. Fanny e seus comparsas. A trama ocorreu em Copacabana e Fanny esconde-se “na Saúde, numa ‘baiúca’ do preto Moysés, conhecido feiticeiro daquelle bairro”. Barrios ressuscita e ajuda a salvar os detetives auxiliares. Fanny se mata.

H2 - N.º 67 (19/06/26) “Miss Bianca, detective amadora”

Esta narração era a continuação dos falsos Moedeiros e do Morcego Humano, em que os vilões eram Marquez de Tarocco, ou o Morcego Humano, e Mlle. Fanny. Barrios não morre na explosão do episódio do Morcego, mas se esconde para manter-se incógnito e pegar a quadrilha dos falsos Moedeiros. Barrios reaparece e conta a história de como não morreu na explosão e como salvou Bianca e Menezes no episódio dos Falsos Moedeiros.

2. Resumos dos contos e folhetins analisados de autoria de H. L. Woestyn

Inicialmente apresentamos os resumos dos contos de Woestyn, cujo detetive policial Pinson foi o protagonista principal da série publicada com o título de “O Sr. Pinson, policial. Por H.L. Woestyn”. Os textos descritivos referem-se aos contos citados ao longo deste capítulo, sendo que há outros publicados não presentes nestes resumos.

A - N.º 40 (12/12/1925): “Vingança de Mulher”

Neste caso o crime foi um furto no “Credito Bordalez”, um banco, por um dos empregados que estava preso, porém nunca o montante em dinheiro roubado foi descoberto. O investigador, designado por suas qualidades, foi o policial Pinson. Dele se afirmou: “a sua reputação de hábil investigador está consagrada, porque o seu nome aparece freqüentemente na imprensa. Tem um faro que é universalmente conhecido.” O vilão era um empregado do banco junto de seu cúmplice. Amigos íntimos, ao qual o primeiro confiou o dinheiro depois de preso. O conto ocorreu em Paris, no banco – e no subúrbio da cidade, onde o comparsa solto hospedava-se em hotel. O motivo do roubo eram as dívidas deste último, que, além disso, possuía uma filha doente. O diretor solicita investigação de Pinson, mas a denúncia parte da mulher do cúmplice do ladrão, pois seu marido havia fugido com o dinheiro e a amante. Narrou-se a estória, ocorreu a investigação, a vigilância e o encalço ao cúmplice, bem como a descoberta do esconderijo do vilão. Pinson descobre onde estava o dinheiro e luta com o vilão, que morre de congestão sob o corpo de detetive. Diretor e investigador encontram-se. Note que a mulher descobre-se traída e denuncia o cúmplice, o seu marido, mas não quer que vá preso. O diretor e Pinson comprometem-se em não puni-lo e só reaver o dinheiro.

B - N.º 47 (30/01/26): “A mão reveladora”

Em casa de campo na França, é roubada uma moeda em ouro de Ramsés II durante uma festa. O acusado do crime é Raul Darney, pretendente de Clara, a dona da casa. Pinson, assim descrito inicialmente: “é um velho e hábil detective inspetor de Segurança Pública a quem a descoberta de crimes e de roubos interessa vivamente”. O detetive foi chamado, encontram-se impressões digitais de Darney e, então, ele é acusado. Pinson continua a investigar e descobre que o tio de Clara, Thévenet, falsifica as impressões digitais para incriminá-lo, segue o desmascaramento do detetive, sendo que é obrigado a aceitar o casamento, senão seria acusado. O motivo do crime era que Thévenet queria conservar a gerencia dos bens de Clara, já que era o seu tutor. E o investigador termina dizendo: “– Sabe, agora, o Sr. Thévenet que não se mofa impunemente de Pinson!”

C - N.º 48 (06/02/26): “A Garota do Tigre”

Pinson relatou um caso a um amigo, em seu gabinete de trabalho. Uma tentativa da Princesa Sophia Cozulesko de matá-lo, com o uso de uma garra de Tigre envenenada. O motivo é a vingança dela, porque Pinson seria a pessoa que a teria impedido de matar, por explosão, sua prima Nadége Cozulesko. Não se diz o motivo desta tentativa de assassinato. Sophia tenta matá-lo usando as garras do Tigre, indianas, um adorno de cabelo (uma tiara), em festa de alta sociedade em que o *secreta* trabalha como segurança. Há neste caso muitas referências ao Oriente.

D - N.º 49 (13/02/26): “Dívidas de Jogo fazem de um conde um ladrão”

Inicialmente apresentou-se o lugar onde ocorreu o conto. Côte d’Azur, Nice, França, em grande Hotel luxuoso. Apresentaram-se os personagens e a chegada de Pinson, que veio a pedido do pai de moça para vigiar certas jóias. O detetive se hospeda na mesma estalagem, depois de resolver outras perseguições “a uns ratos de hotel”. Então ocorreu a tentativa de roubo das tais jóias. A vítima chamava-se Helena Levasseur, 19 anos, filha deste rico engenheiro francês, que fez fortuna em Klondyke com a exploração de ouro. O vilão foi descoberto por Pinson depois de certa investigação: era o Conde Giassini, “da velha nobreza italiana”, possuidor de alguma fortuna, mas com dívida de jogo nos cassinos de Nice. Este débito caracteriza o motivo do crime. O detetive age quando o conde simula afogar-se no mar com a jóia na mão, mergulhando junto e realizando a sua prisão.

E - N.º 50 (20/2/26): “A Espiã”

O crime foi o furto de um envelope, com papéis de alta importância, pertencentes ao General francês Bourdon. A vilã foi Mme. Monier, mulher do ajudante de ordens do General, Capitão Monier, freqüentadores da alta sociedade francesa. O Prefeito de Polícia solicita Pinson, e então o detetive comparece numa recepção do casal Bourdon, fazendo-se de leitor de pensamentos. Neste disfarce finge ler as mãos de mulheres e descobre que Mme. Monier estava com uma pulseira presa a um elo partido. Sabe-se que Pinson descobrira o pedaço daquela pulseira no local do crime. A criminosa fala em seu ouvido que foi ela quem furtou os documentos, depois confessa a portas fechadas e pede segredo. O marido Capitão Monier se demite, torna-se soldado na Legião Estrangeira, e sua mulher se mata, sem que os jornais saibam o motivo.

F - N.º 52 (06/03/26): “O Sozia do Detective”

Neste caso o crime era um falso detetive que investigou um roubo a casa de um americano na França. A vítima era este americano, chamado de “trouxa” (“categoria de indivíduos”, segundo Pinson). O vilão finge ser o próprio detetive Pinson e procede a uma investigação, mas depois foge com o dinheiro que serviria para continuá-la. Pinson narra esta estória para falar de “malfeitores” inteligentes que representam um papel tal qual um artista o faria. O ambiente era rico e a trama ocorreu em Paris. Na trama, o investigador narra o caso e, ao final, diz que o próprio falso detetive foi hábil na resolução do roubo ao americano.

G - N.º 54 (20/03/26): “Presente de noivado”

Neste conto o crime foi o roubo de um par de solitários, brincos, sendo a vítima Mlle. Laura Courtin, noiva de Luciano. Contudo, a vilã foi a própria noiva, que simulou ser roubada para saldar a dívida de um ex-namorado pobre. O ambiente era de elite e se passava na cidade de Paris. Na trama, enquanto dois amigos conversam, Luciano relata o caso. O amigo diz a ele que se Pinson não resolver, deve prestar queixa. O detetive

observa e investiga. Vai à casa de Laura e conta as suas conclusões. Descobre o motivo, etc. Propõe a ela assinar dívida no valor da jóia, em parcelamento a ser pago após o casamento. Ela aceita. A jóia é repostada e ninguém fica sabendo. O detetive requisitado foi assim descrito: “[...] um inspetor de segurança, Pinson que, às vezes, ‘faz o amor’, investigando por sua própria conta. É um policial habilíssimo que se afasta dos processos usuais adoptados pelos seus colegas.”

H - N.º 55 (27/03/26): “O crime do médico”

Neste caso o crime era um assassinato, a vítima era um amigo de Pinson, tio Hebert, de Saint-Martin-la-Hougue. Ele foi chamado pela família e investigou o crime, sendo o vilão um médico, chamado Dr. Guérin, que o fez devido à disputa por herança. A solução ocorreu quando o investigador descobre, na exumação do cão morto da vítima, um pedaço de lança inoculadora da raiva. Encontra outras lancetas nos pertences do médico, uma quebrada igual àquela encontrada no cachorro. Na trama, Pinson é procurado, ocorre relato do caso, a investigação e a solução, encontro com o vilão e a proposta dele assinar documento negando a aceitação da herança, para evitar a denúncia oficial. Dr. Guérin aceita entregar a herança e se mata estourando “os miolos...”.

I - N.º 56 (03/04/26): “O ‘João Turco’ de Paris ou um ‘achacamento’ n’uma espelunca”.

Na trama, dois estudantes conversam num café sobre uma dívida de jogo. Pinson escuta e se propõe a ajudar. Investiga, infiltrando-se no ambiente da jogatina. Convence um dos frequentadores da roda de jogo, um barão, a depor contra e advertir o dono do lugar, de nome Turco. Assim ameaça levá-lo à justiça, caso se recuse a restituir o papel de comprovação do pagamento da dívida, além de fechar o local e abrir um processo do pai do estudante contra ele. O detetive consegue resgatar o papel do débito e o rasga. O crime era de extorsão de dívida de jogo ilegal, pois obtida por meio de “achacamento”. A vítima era o estudante, no último ano de escola, com certa fortuna familiar. O vilão, este suposto “João Turco”, dono do “círculo do Rive Gauche” e, seu comparsa, barão Lamberti. Pinson, que resolve por conta sem envolver a polícia, consegue que o barão deponha em carta contra o criminoso, pagando-o em dinheiro para sair de Paris.

J - N.º 58 (17/04/26): “O broche de Adrianna”

Este caso era de repercussão, e em conversa entre Pinson e jornalista, ele lembra o caso do Broche de Adrianna e o relata. Era caso insolúvel, que somente é resolvido quando o falso broche é visto por Pinson. Ele não conta ao marido de Adrianna. O crime foi um furto de jóia, a vítima era esposa de chocolateiro, contudo a própria esposa penhorara os diamantes e os trocara por falsos para resgatar dívida. A polícia tampouco é envolvida, o agente trabalha solitário. Investigou e solucionou tudo ao ver que os diamantes no broche eram falsos.

K - N.º 59 (24/04/26): “Um velho ladrão mata a própria filha quando tenta roubar sua fortuna”.

Pinson é chamado por Boitrel, seu vizinho na casa de campo, para ficar à noite com ele, pois temia ser roubado, visto seu cachorro ter sido envenenado e seu empregado desaparecido. Mas nesta noite a sua filha invade a sua casa, o pai a mata e Pinson descobre o motivo. A vítima chamava-se Mathilda e o seu pai Boitrel. No conto a garota tentou roubar o pai, sendo que já fora condenada várias vezes por crime

similar. O seu pai a matou ao vê-la tentar arrombar um cofre cheio de ouro e notas de banco, fruto de um roubo que ele mesmo cometera anteriormente. O ambiente é o campo francês, num Chateau, sendo o motivo do assassino matar a filha ladra. Depois do ocorrido a polícia fez um inquérito, contudo após este o assassino envenena-se, “Escapou assim à pena que merecia”.

L - N.º 61 (08/05/26): “Diamantes Fabricados”

Este crime foi o roubo de diamantes fabricados e a vítima era o cientista que os fabricou e o médico que o cuidava. O vilão era o sócio-colaborador do médico e o seu comparsa, arrombador de cofres reincidente. Neste conto Pinson foi descrito como pessoa retraída, mas com muitos amigos “conquistados por sua bonhomia e jovialidade”, jardineiro e que gosta de jogar damas na localidade onde tem casa de campo. O ambiente foi principalmente o hospital, mas a estória é contada no campo, no botequim onde o detetive estava jogando damas. A polícia não é citada, e Pinson acompanhou os fatos. No campo ele narra a estória de diamantes fabricados que foram roubados. O ladrão se safa com a fórmula e os diamantes.

M - N.º 62 (15/05/26): 1.ª Parte, “A paixão de um médico – O segredo profissional encobrindo um crime”

Nesta trama o crime foi a morte da esposa de um médico, Mme. Horloup, rica, “bella”, 30 anos, supostamente feliz e de saúde invejável. O suspeito do crime foi o seu próprio marido, Dr. Horloup. Médico, pego em várias contradições, pois é visto por Pinson em *chateau*, mas dizia estar fazendo partos em outro. O detetive, acompanhando o caso, denuncia-o por mentir, e pede necropsia do corpo de Mme. O ambiente era rico, na alta sociedade francesa da cidade de Paris, que comparece ao enterro da falecida, dentre pessoas do “mundo parlamentar, das finanças, das artes e das letras”. A polícia procede segundo indicações do inspetor. Não há motivo para o crime, mas a esposa parece ter sido envenenada por uma ferroadada de mosca carbunculosa, espécime que o médico estudava. A trama foi contada em terceira pessoa.

N - N.º 63 (22/05/26): 2.ª Parte, “A paixão de um médico – O segredo profissional encobrindo um crime” (continuação)

Neste episódio o ambiente era o *chateau*, local do crime anterior. A imprensa foi citada em todo o folhetim: principalmente a cobrar da polícia uma resolução do crime, e também criticada por criticar a polícia. O Chefe de segurança Pública – numa conversa com Pinson – diz querer demitir-se por não solucionar o crime e ser cobrado por todos: “A imprensa de todos os partidos mette-nos o pão.” O motivo do crime foi que o médico tinha uma amante e queria dinheiro, pois perdeu algum em “especulações”. Portanto, matou a mulher para receber o seguro. Segundo o detetive, “o Dr. Horloup [...] misturou os micróbios de carbúnculo no pó dentifricio de que se servia a esposa ao fazer a toalette [...]”. Assim fez a esposa morrer, “graças a essa machinação baseada numa das grandes descobertas da sciencia”.

O - N.º 65 (05/06/26): 1.ª Parte, “A bella poloneza – Ódio implacável entre ladrões internacionais”

Aqui foram assaltos, entre outros crimes não detalhados. As vítimas foram várias, sendo também citado um viajante num trem, quase morto. Os vilões eram chamados de “irmãos Canalas”, não irmãos, artistas de “music-hallo”, Edmundo Canalas e Carlos Balry. O primeiro, atirador e, o segundo, aprendeu na Espanha “a arte de servir-se da

navalha e da faca. Diz-se que aquele aprendera a atirar no “Far-West americano”. Faziam shows de país a outro, e nos palcos parisienses. Foram também descritos desta maneira: “Os acontecimentos revolucionários na Rússia os atraíram e, sabendo que ha sempre o que pescar nas águas turvas, ellas resolveram tomar parte no movimento revolucionário”. O investigador era Pinson, contudo era um “drama de crime e de amor de bandidos”. Investigou-se e os irmãos, condenados, cumpriram as penas e depois continuaram sua carreira. O motivo neste caso é a disputa de uma polonesa pela qual ambos se apaixonam em Viena. Na trama, primeiramente os personagens foram apresentados, seus crimes, suas fugas. Conhecem Sophia Speck, a “poloneza”, disputam-na em jogo de cartas, mas Edmundo, que perde o jogo, rapta-a e foge. Carlos vai a seu encalço.

P - N.º 66 (12/06/26): 2.^a Parte, “A bella poloneza – Ódio implacável entre ladrões internacionaes” (continuação)

Nesta trama Sophia foge com Edmundo Canals e Pinson fica em seu encalço, descobre seu esconderijo. Faz campana. É procurado por Sophia, pois o criminoso atirador fica cego. Espera-se que Carlos apareça para surpreendê-los. O carro de Pinson quebra, quando chega no local, impossibilitando-o de impedir a luta entre os irmãos. Nesta briga corporal os dois ficam cegos. A ação ocorreu nos subúrbios e na cidade de Paris.

Q - N.º 76 (21/08/26): “A descoberta do crime antes de consumado”

Pinson afirma que para combater a “crescente criminalidade” a polícia deveria “esforçar-se por descobri-los antes que o delicto se consumasse”. Diz que nas “rodas policiaes” combate-se estas idéias porque se diz que não haveriam agentes suficientes e poderiam haver muitos erros por suspeição errônea. Porém, ele argumenta, tanto antes como depois da investigação haveria “um factor principal... – o acaso”. Para ele a “polícia deveria estudar as coisas iniciais, conductoras do crime, para poder, até certo ponto, graças aos detalhes colhidos, antecipar os incidentes dos actos delictuosos.” E continua: “Pois bem, as deduções baseadas na sciencia policial, devem produzir os mesmo resultado na descoberta de crimes ainda não comettidos.” No próximo número o investigador irá contar um caso que confirma a sua teoria da antecipação do ato criminoso.

R - N.º 77 (28/08/26): “A linha telephonica atravessada – A descoberta de um crime antes de consumado”

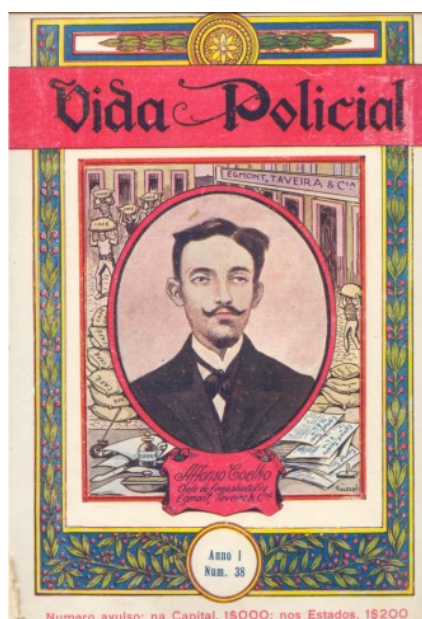
Neste caso Marcela Marquay – filha de manufatureiro morto, herdeira de usina com duzentos operários, e possuidora de grande fortuna – fora assassinada. Pedro Marquay era seu irmão que, segundo Pinson, seria o próximo. O vilão era João Marquay, sobrinho do manufatureiro e primo de Pedro e Marcela. O assassino arquiteta com Mme. Grandchamp, amiga íntima da vítima, o assassinato de Pedro para herdarem a fortuna juntos. Na trama, o irmão escapa de um golpe com lança envenenada na África, mas tentam novamente envenená-lo com a mesma substância inserindo-a em sobremesa servida no jantar, em forma de negro com uma lança na mão. Pinson suspeita do doce à mesa e diz que a sua família era de traficantes de escravos e que para saber se um era bom dava-se um banho. Neste momento joga líquido no doce, que se derrete deixando o veneno ser descoberto. Logo depois a vilã é desmascarada. A trama ocorreu em ambiente rico, na França, especificamente em Roubaix. A trama é iniciada com Pinson, escondido, ouvindo uma conversa em café parisiense, sendo que duas pessoas falam ao telefone sobre o caso e ele decide investigar; pois para o detetive “[...] ou se é polícia ou não se é”. O agente então se infiltra na família. Sendo esta a segunda parte que se iniciou no N.76, com a estória chamada de “A descoberta

do crime antes de consumado”. Neste número, conta essa estória para comprovar a sua teoria. Ouve conversa em café, suspeita, investiga e descobre a assassina antes que ela mate novamente. Ela se mata ao final. Destaque para as representações sobre a África. Ao final este texto está assinado por Tartarin Holmes, outro pseudônimo do romance policial.

S - N.º 75 (14/08/26) “O Mysterio Lestrelle”

Neste conto houve o assassinato do Sr d’Ascagne, “notario aposentado”, morto pelo seu vizinho, Sr. Morvoison, antigo funcionário colonial. O investigador foi o policial Pinson, porque o caso “pelas suas circunstancias mysteriosas apaixonou vivamente o publico”, nos jornais. A trama ocorreu no interior, “bello recanto da campanha, pouco frequentado por excursionistas, [onde] residem alguns rendeiros e pessoas cujas ocupações não exigem a sua presença diaria em Paris.” Num primeiro momento a polícia não solucionou o caso, depois resolvido por Pinson. O motivo foi matar o pai de Luciano d’Ascagne, contrário ao casamento com sua filha Adrianna. O detetive solucionou o caso infiltrando-se disfarçado na convivência do suspeito, Sr. Morvoison. Descobriu que ele cometeu o assassinato com uso de veneno de tarântula. Depois do desmascarado, mata-se também com a picada da aranha. A trama básica foi a apresentação do caso pela polícia, circunstâncias e personagens, a investigação de Pinson, o seu disfarce, solução, confrontação com o vilão, confissão e suicídio do assassino.

ANEXO 2
CAPA DA REVISTA VIDA POLICIAL



FONTE: VIDA POLICIAL. Rio de Janeiro, n.38, 1925